BN

MENSILE DI STUDI SUL CINEMA E LO SPETTACOLO

9/12

La controversia Visconti

a cura di Fernaldo Di Giammatteo

BIANCO E NERO 1976

SOMMARIO

LA CONTROVERSIA VISCONTI

anno XXXVII - fascicolo 9/12 settembre-dicembre 1976

BN MENSILE

SETTEMBRE/DICEMBRE 1976

9/12

ANNO XXXVII

direttore responsabile
Ernesto G. Laura

ogni fascicolo a cura degli studiosi o dei gruppi di studiosi ai quali è affidata la responsabilità della realizzazione

BN LA CONTROVERSIA VISCONTI

a cura di
Fernaldo Di Giammatteo

Segretario di redazione
Franco Mariotti

organizzazione editoriale
Franco Volta

direzione redazione:
00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 742245
amministrazione:
Edizioni dell'Ateneo s.r.l.
Casella Postale 7216 - 00100 Roma
tel. 489965-4751092 - ccp 13730007
abbonamento anno 1976
annuo Italia lire 7.500
estero lire 10.000
semestrale Italia lire 4.000
Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960
Tribunale di Roma.
Tipografia Visigalli-Pasetti arti grafiche Roma

PREMESSA

Va avanti da qualche anno, a ondate. Dopo la morte si è intensificata, com'era naturale. Ma, davvero, la questione è vecchia. La sua apertura coincide con l'ingresso della generazione « semiotica », chiassosa e bizantina. Visconti era stato messo, un po' goffamente, sugli altari del realismo, e va detto che quello non era proprio il suo posto. Così, i giovanotti spararono a lui, bersaglio comodo e indifeso. Di fatto, non a lui volevano sparare, ma a chi sull'altare ce l'aveva messo.
E' triste, ma in questo paese di rissosi si fa presto a far degenerare anche le cose serie. Come, appunto, il problema Visconti, questo grosso nodo della cultura italiana, ridotto a palla da tennis da buttare di qua e di là della rete. Che è accaduto, durante la partita, tutti tesi, la racchetta salda in pugno, pronti a ribattere colpo su colpo? Non sembra molto, e non è nemmeno giunto il momento del bilancio. Siamo ancora in piena bagarre.
Questo fascicolo monografico, pur non pretendendo alla funzione dell'arbitro, nasce con l'intenzione di fotografare imparzialmente lo stato della partita, e di contribuire a farla

diventare qualcos'altro da una partita. Probabilmente non ci riuscirà. Anzi, rinfocolerà, innocente, la contesa, le insofferenze, le incomprensioni perfino. Tuttavia, era necessario si tentasse qualcosa, e ci si guardasse intorno, per tirare le somme, in via provvisoria.

Visconti non lo commemoriamo, perché non ha bisogno di commemorazioni. Troppa gente ha chiacchierato dell'arte sua, con sincera o finta commozione. Non è il caso che ci si aggiunga al coro. Dovessimo dar retta al « sovversivo » più coerente di questo fascicolo (Gianni Menon), rinunceremmo perfino ad aprir bocca, giacché — dice lui, tranquillo — non è pensabile che « fra una ventina (anche meno) d'anni si parlerà ancora di Luchino Visconti ». Ma è proprio per questo che occorre intervenire, perché altri diranno il contrario, e la divergenza avrà pure un senso, meriterà pure di essere registrata. Qui non è questione di Mario Mattoli o di Esodo Pratelli, e, per quanto sia svalutata la nozione di autore, dovrebbe ancora esistere il modo per distinguere. E dovrebbe ancora vigere il criterio di distinguere, se non altro, sulla base dell'influenza esercitata, delle idee messe in circola-

zione, delle polemiche suscitate. Questo, almeno, conforta coloro che hanno partecipato all'iniziativa, e certo li assolve dall'accusa di irriverenza, o di ingenuità.

Il fascicolo è diviso in tre sezioni. Nella prima ci si occupa del primo e dell'ultimo Visconti cinematografico, nell'ottica di una analisi testuale attenta al proprio oggetto piuttosto che all'ipotesi di globali consacrazioni o dissacrazioni. Nella seconda trovano posto due documenti inediti: la traccia di un soggetto sulla borghesia industriale e un soggetto di ambiente contemporaneo ma ispirato al **Macbeth** shakespeariano. Serve, in un certo senso, a dar la parola — proprio nel centro, per separare due tendenze critiche — all'autore e alle sue idee non realizzate (ciò che Visconti avrebbe potuto essere e non fu, da porre a confronto con le idee realizzate). Della raccolta e della pubblicazione di questi documenti siamo grati a Caterina D'Amico, che sta curando con grande scrupolo l'archivio viscontiano.
Nella terza, Aldo Grasso e Gianni Menon tracciano due « blasfemi » ritratti del regista, fra cinema e teatro, fra neorealismo e melodramma, fra critica e aneddotica. E' questo il luogo dove la polemica infuria. Filmografia, teatrografia e bibliografia chiudono, in appendice e in filologica neutralità, la rassegna viscontiana.
L'immagine di un campo di battaglia, meglio di quella di un campo da tennis, si addice alla materia qui raccolta. E' vero che dai « provocatori » si sarebbe voluto qualcosa di più (e da uno di loro, soprattutto, meno renitenza), come è vero che sull'altra sponda si sarebbero volentieri visti ritratti ampi ed esaurienti e non soltanto sondaggi in questo o quel periodo dell'attività del regista, ma si può anche supporre che un « soggetto difficile » come Visconti abbia alquanto intimorito amici e nemici. I **santi** sugli altari incutono reverenza o fastidio, a seconda dei gusti, ma non inducono alla riflessione riposata. Non subito, perlomeno.
Si offenderanno tutti, per questa battaglia. Non si aveva il proposito di offendere chicchessia, le intenzioni erano delle più oneste. Se si offenderanno veramente, chiediamo scusa. Capita, qualche volta, di non riuscire a rispettare le regole dell'accademia. E, tutto sommato, fra tanti accademici, non è poi male. Detto (ovviamente) sottovoce.

f. d. g.

SEZIONE PRIMA

FERNALDO DI GIAMMATTEO
IL PRIMO VISCONTI LA STORIA E GLI «EROI DEL MALE»

Visconti visse sempre dei pregiudizi altrui, nascose i propri. E possibile, oggi, tentare di farlo vivere — nel ricordo, non nella commemorazione — dei suoi soli pregiudizi? Delle sue idee, si vuol dire, del suo stile? E' possibile a patto che si illustrino per bene i pregiudizi altrui, collocandoli nella storia (dell'Italia fra guerra e dopoguerra, del neorealismo) e giustificandoli come conviene. Furono i nostri pregiudizi, e questa è una autogiustificazione. Ma, forse, l'impresa andrebbe ancora rimandata, in attesa di tempi meno convulsi e oscuri. Perciò, non si farà il tentativo in storica e riassuntiva coerenza. Ci si limiterà a un assaggio.
Si vorrebbe che l'assaggio consistesse nella analisi di alcuni testi, una analisi un poco pedante, distaccata. Emergeranno alcuni temi: il rapporto cinema e letteratura, il rapporto cinema e società, lo stile, le contingenze storico-produttive. Il primo Visconti (*Ossessione*, *La terra trema*, *Bellissima*, *Senso*) è quello della ricerca di una base ideologico-culturale. E' il più incerto, il più contraddittorio, il più ricco. Il regista non ha ancora trovato quello che cerca, e trova sempre altro da quello che cerca. Più tardi, molto più tardi, troverà il bene suo, nella fissità allucinata della contemplazione di una sconfitta immaginaria (la sconfitta storica della borghesia, da lui in un certo senso « anticipata ») e dello spettacolo della morte. Ora — fra il 1941 e il 1954 — non sa ancora nulla. Crede soltanto di sapere, e lo fa credere con la tipica insolenza dell'uomo di cultura che giudica la storia.
Ecco, bisognerà almeno cercar di ristabilire alcuni dati di fatto. Alcune cose sfuggite spesso agli osservatori. Questo, non è troppo presto per farlo. Anzi, lo si sarebbe già dovuto fare da tempo, se le condizioni del dibattito culturale in Italia (così disgregate) l'avessero consentito. Altre cose, naturalmente, si daranno per note e sottintese, secondo le consuetudini delle ricognizioni sul campo.

Quando il film uscì, le reazioni della critica non furono incoraggianti. Lasciamo stare i fascisti. Il cattolico « L'avvenire d'Italia » insistette sulla « immoralità morbosa ed esasperata », sulla « crudezza di linguaggio malcelato da ipocrita e stagionato trucco letterario, di un naturalismo retorico appunto per certe sue ambizioni di verità ». Sulla sponda dei (pochi) favorevoli troviamo, naturalmente, « Cinema », parte interessata, perché anche al gruppo di intellettuali raccolti intorno alla rivista era da attribuire la paternità dell'iniziativa.

« Forse è proprio il contatto continuo e inesorabile — protestava « Cinema » — con una produzione basata in gran parte sulle commedie comico-sentimentali o su reagenti troppo fiacchi ed in ogni modo fuorvianti [...], a far perdere la bussola a codesta critica, che oggi si ribella, ed in maniera inconsueta e piuttosto violenta, proprio a quell'unico film che ha osato in modo radicale e decisivo indicare al nostro cinematografo quella strada che è la sola che può condurre alla conquista di uno stile e di un carattere originali, che finora putroppo ci sono mancati ». I fermenti di quello che sarebbe stato il neorealismo sono già tutti in luce. *Ossessione* sembrava favorirli, dava l'impressione di muoversi in quella direzione. Era vero? In quale misura era vero?

Che accadeva in Italia, intanto? Quando, nel 1941, si cominciò a preparare il film, molti potevano ancora illudersi che le forze dell'Asse fossero destinate alla vittoria. In giugno Hitler aprì le ostilità sul fronte orientale, invadendo di sorpresa la Russia. In ottobre Mussolini tentò l'attacco alla Grecia (intanto stava perdendo l'« impero » e si faceva cacciare dall'Egitto occupato). In dicembre il Giappone trascinò in guerra gli Stati Uniti. Ma nessuno poteva ignorare le sempre più profonde incrinature del « fronte interno », i sacrifici si facevano sempre più pesanti e colpivano i più deboli e indifesi. E Visconti, prendendo spunto da James Cain mediocre scrittore, proprio di costoro voleva occuparsi. Era senza dubbio un orgoglioso gesto di sfida all'ordine regnante.

Visconti aveva letto « Il postino suona sempre due volte » in Francia, quando era assistente di Jean Renoir, e ne aveva visto anche la riduzione cinematografica di Pierre Chenal (*Le dernier tournant*). Il romanzo era poco più di un giallo, narrava i fatti con abile progressione, secondo gli schemi del *suspense*. Non possedeva nulla che lo potesse imparentare con le opere di un Faulkner, di un Hemingway, di un Caldwell (o anche solo di uno Steinbeck), delle quali si faceva allora largo consumo in Italia, grazie all'azione di aggiornamento culturale cui alcuni intellettuali (Vittorini e Pavese soprattutto) dedicavano, com'è noto, benemeriti sforzi. Il fenomeno *Ossessione*, dunque, non rientrava in quel « revival » americano di cui tanto si è parlato, e favoleggiato, a pro-

posito delle radici del neorealismo. Fu un episodio isolato, autosufficiente.
C'è la guerra ma in *Ossessione* non se ne trova la minima traccia. Nemmeno i suoi echi si avvertono. Come se il film fosse stato concepito in un altro tempo, in un altro mondo. Ma, in effetti, tutto il mondo e tutto il tempo (e tutta la cultura) italiani sono presenti. E in veste nuova, o rinnovata. Per esempio, ed è la prima novità, Visconti prende le distanze dal clima desolato e intimistico cui il cinema italiano di ambizioni « realistiche » aveva cominciato a ispirarsi (tipico, e assai citato, *Piccolo Hotel* di P. Ballerini): non condivide, di questo clima, né le premesse ideologiche piccolo-borghesi né la forma espressiva (sfumata, evanescente, « sfatta » se si vuole); non prova alcun interesse per quei personaggi segnati da un flebile destino. A tutto ciò contrappone una sorta di ferocia naturalistica nell'analisi degli ambienti e delle psicologie (il « naturalismo retorico » frainteso e aborrito dal giornale cattolico).
Inoltre, ed è la seconda novità, l'esordiente regista non indulge per nulla a quella *comprensione* populistica che sembra di rigore nei film di ambiente proletario o piccolo-borghese, come il molto lodato *Fari nella nebbia* (« la monotona vita quotidiana », il « limbo senza troppe gioie e senza dolori drammatizzabili » che vi aveva intravisto Pietrangeli). Infine, terza novità, costruisce un racconto di ampio respiro, gonfio e mosso, svolto in larghe, distese cadenze. Ciò, in un senso romanzesco tradizionale. Non rinuncia a nulla di quanto la retorica del genere gli offre.
Non rinuncia né alla introspezione psicologica (un personaggio femminile così sfaccettato, come quello della donna che induce l'amante al delitto, non lo si era mai veduto nel cinema italiano), né alle complicazioni dell'intreccio e ai colpi di scena (Gino scopre solo dopo l'assassinio del Bragana che v'era una assicurazione da riscuotere; Gino crede che sia stata Giovanna a denunciarlo, e ne ha tutte le ragioni, ma non è vero), né alle scene madri d'impianto melodrammatico (si consideri il finale; l'incidente d'auto dopo la gioia della maternità, la morte di Giovanna), né agli « effetti ritardanti » né all'accumulo della tensione ottenuto con apparizioni ripetute del personaggio emblematico (il poliziotto interpretato da Vittorio Duse). Dalla struttura narrativa al linguaggio visivo il percorso viscontiano si delinea in modo sicuro. Non vi sono discrepanze, anche se ci troviamo dinanzi a qualche sorpresa.
L'inquadratura di Visconti è gremita. Vi abbondano i neri, la illuminazione è effettata, a forti contrasti: Giovanna è sempre vestita di nero, o di scuro; molte scene si svolgono in interni bui, rischiarati talvolta da una sola fonte di luce. Alcuni episodi fondamentali avvengono, appunto, di notte o in ambienti immersi nell'oscurità: la prima scena d'amore fra Giovanna e Gino; il ritorno del Bragana da Codigoro, l'inquietudine dei tre nell'imminenza del temporale;

la notte di Gino e dello « Spagnolo » nella camera della locanda ad Ancona; il delitto sulla strada del ritorno alla trattoria; la lite per l'orologio e l'amore dopo l'interrogatorio al commissariato; lo sfinimento di Giovanna in cucina dopo la festa; l'amore di Gino con Anita e la confessione; il ritorno di Gino che sorprende Giovanna mentre fa le valigie, l'annuncio della maternità con tutta la successiva sequenza della bambina nel corridoio sulle scale e nel salone vuoto.

Un crepuscolo e un'alba segnano le ore dell'ultimo abbraccio, prima della catastrofe. E la catastrofe si compirà sotto il sole a picco, luce e ombra tagliate senza sbavature, con le macchie nere dei capelli e del vestito bagnato di Giovanna morta. In questi « stacchi » violenti è palese l'influenza di Jean Renoir, in particolare del Renoir della *Bête humaine* (da cui Visconti evidentemente desume l'ideologia naturalistica e la tecnica del contrasto tonale). Da Marcel Carné, invece, provengono alcuni atteggiamenti di immobile disperazione, un certo modo di inquadrare e illuminare la figura femminile, specialmente nei primi piani (il modello è *Quai des brumes*, soprattutto per la sequenza della baracca sul « terrain vague » vicino al porto), la disposizione delle masse nella strada ferrarese vista dall'alto, durante il litigio fra Gino e Giovanna e nelle susseguenti azioni del poliziotto e di Anita (qui il modello è *Le jour se lève*: notevole il fatto che gli esterni dal vero di *Ossessione* siano composti allo stesso modo di quelli ricostruiti del film di Carné, e ottengano il medesimo effetto visivo). Che Visconti abbia respirato, ed ora lo dimostri, l'aria del naturalismo cinematografico francese, merita una sottolineatura. Non è, infatti, solo una questione di stilemi ma anche di ideologia.

Certo, siamo in Italia (la bassa ferrarese, il Po, Ancona, Ferrara), i personaggi sono italiani. Visconti non concede nulla al sentimentalismo dominante (in Italia e fuori), si aggancia a tradizioni più solide, imprime alla vicenda un taglio romantico e « maledetto ». Gino, il vagabondo, è il tipico eroe negativo del romanticismo, apatico e disperato, fragile e impulsivo, infantilmente indifeso contro la sofferenza. Accetta il gioco insidioso di una malmaritata che è giunta al limite estremo dell'avvilimento (« Non puoi sapere che cosa sia per una donna vivere con un uomo vecchio. Tutte le volte che mi tocca con quelle mani, vorrei mettermi a urlare... Non ne posso più »). Cade facilmente nella rete di questa « femme fatale » di provincia (« Sopporterò ancora. Fino a quando non lo so »), ne subisce il fascino, non riesce a staccarsene.

Giovanna induce Gino a ucciderle il marito vecchio e schifoso (in una efficace scena vediamo la donna che asciuga il sudore sulla schiena del Bragana). Tenta di legarlo a sé, teme di non poterlo fare, atterrita cerca di fuggire. Si illude, infine, che la maternità compia — dopo il delitto — il miracolo di riunirli. « Angelo perverso » non dissimile dalla provocante Simone Simon della *Bête*

humaine, Clara Calamai ha straordinario rilievo di attrice, soprattutto nei primi piani in cui, grazie a una illuminazione di scaltrissimo effetto, si impone il contrasto fra la durezza crudele dello sguardo e la dolcezza dei lineamenti. Invece, Massimo Girotti rattrappisce un poco il personaggio di Gino, sfumandone la connotazione « maledetta » ed abbassando talvolta la tensione generale del racconto, che finisce per essere qua e là sbilanciato, fra intenzioni precise (la poetica romantica) e realizzazione inadeguata, incerta.
Quanto allo « Spagnolo » di Elio Marcuzzo, si può supporre che la sua presenza nel film non abbia tanto, come si è sempre detto, un peso ideologico (l'attenzione che polemicamente si rivolge al sottoproletariato, segno del rifiuto di un cinema che non si occupa dei problemi reali del paese) quanto un significato strutturale, soddisfacendo quella esigenza di « complicazione » romanzesca alla quale Visconti era, più che ad ogni altra cosa, sensibile e teso. Era proprio la scelta pregiudiziale di un intreccio complesso a render necessaria l'introduzione di un alter ego di Gino, che avesse la funzione di isolare e sottolineare la « carica » drammatica dell'alternativa dinanzi alla quale più volte il protagonista si trova (essere libero e povero o arrendersi a Giovanna e « accettare » la tranquillità). La cura con cui il regista caratterizza lo « Spagnolo » è sintomatica (gli abiti, il cappello, la gabbia dei pappagallini che hanno persino un nome, la sigaretta arrotolata sul treno, la generosità istintiva, l'ira per l'amicizia tradita che allude al tema sotterraneo della omosessualità). Rivela un doppio fine: da una parte quello di differenziare fortemente lo « Spagnolo » dal protagonista di cui è specchio, dall'altra quello di affidargli una sorta di controcanto segreto che permetta una lettura più penetrante del film. Il peso ideologico esiste, insomma, ma si esercita in un senso diverso da quello che comunemente si indica. La complessità di *Ossessione* non può essere ridotta ai suoi esterni (e discutibili) segnali di antecedente del neorealismo. La meticolosa tipizzazione psicologica — non del solo « Spagnolo » ovviamente — ha origine sì da un'acuta consapevolezza delle possibilità del mezzo espressivo (Visconti era il regista più avvertito in questo campo), ma anche da una passione tutta letteraria (zoliana) per il « dato » naturalistico. Nella presentazione di Giovanna, « angelo del male », il film accumula una serie cospicua di elementi visivi e sonori impiegati in maniera originale (il motivetto di « Fiorin fiorello » che Gino ode arrivando alla trattoria; la donna seduta in cucina, a gambe larghe; l'avvio del dialogo — « Si mangia qui? », « Non sono una cuoca, io » —, il carrello avanti sino al primo piano, per fissare il significato dello sguardo). Tuttavia, è proprio questo bisogno di essere esplicito che spinge Visconti a sovraccaricare il personaggio, e l'ambiente in cui vive, di particolari artificiosi (le molte volte che la macchina

da presa « gioca » intorno ai mobili della camera, l'inquadratura dall'alto di Giovanna supina sul letto, la pessima battuta sulla maternità: « Noi che abbiamo rubato una vita possiamo renderne una adesso »).
Con un gusto ancora più accentuato del particolare, il regista descrive la camera di Anita, la ballerinetta che Gino incontra a Ferrara. Retaggio immiserito dell'ossessione visiva del muto, panoramiche come questa erano frequenti nel cinema del tempo. Ma il gusto si rivela subito eccessivo allorché, ruotando la macchina sugli oggetti dell'arredamento, entra in campo la zanzariera del letto. Su di essa lo sguardo del regista indugierà più tardi, con palese compiacimento, quando Gino confesserà ad Anita il delitto compiuto (con parole, fra l'altro, sciattamente letterarie: « Ormai sono legato per sempre a lei »). Anita stessa, del resto, pur essendo descritta con paziente amore (ha un sorriso pulito, lavora a maglia, entra in casa con la bottiglia del latte), è un personaggio di maniera, avvolto sempre da un alone di « fatale » tristezza — la prostituta infelice e rassegnata — che riempie di malinconia gli occhi dell'attrice (Dhia Cristiani). L'osservazione attenta e minuziosa della superficie delle cose (i volti, gli oggetti) scade qua e là nella sottigliezza formalistica, e perfino nel ricalco di stilemi altrui. Il che non solo non elimina i rischi delle insistenze e delle improvvise irruzioni melodrammatiche, ma, anzi, li aggrava, e più forti rende quelle insistenze e quelle irruzioni. Nulla si toglie a Visconti parlando di rischi, che in definitiva rischi possono anche non essere, ma pregi. L'unico guaio è che egli pensava di essere altro da ciò che in *Ossessione* appare. « Il cinema mi ha attirato — scriveva nel settembre del 1943, nel celebre articolo *Cinema antropomorfico* — perché in esso confluiscono e si coordinano slanci e esigenze di molti, tesi per un lavoro complessivo migliore. E' chiaro come la responsabilità umana del regista ne risulti straordinariamente intensa, ma, purché egli non sia corrotto da una decadentistica visione del mondo, proprio da essa verrà indirizzato sulla strada più giusta. Al cinema mi ha portato soprattutto l'impegno di raccontare storie di uomini vivi: di uomini vivi nelle cose, non le cose per se stesse ».
D'altronde, non lo pensava solo lui. « Tranche de vie » di ascendenza letteraria, tradotta nelle immagini di un dovizioso linguaggio spettacolare (sorvoliamo sull'impiego ridondante della musica di Giuseppe Rosati, catalogo di luoghi comuni, esibizione d'una foga declamatoria che appartiene alla retorica del wagnerismo), il film era presentato da Antonio Pietrangeli in questo modo: « Avremo lo sfondo di un paesaggio nostro, profondamente e umanamente indagato, quasi scavato. E su questo sfondo, tutta la vita e le cose vere che lo ombreggiano con loro irrimediabile e patetica presenza [...] Venditori ambulanti e meccanici, dopolavoristi e commessi di trattoria, daranno la vita alle scomposte e in-

nocenti esuberanze popolari, alle generosità improvvise e inestimabili del popolo [...] Creature come quelle che in *Ossessione* hanno vita, immagine e riflesso, non potrebbero certo muoversi a loro agio, e scampare da una disastrosa retorica, se la loro agitazione finisse con ombreggiare impalcature incalcinate o dipinte, di iuta o di vernice, dei teatri di posa [...] Creature semplici e senza colpa, anche nell'alone fosco del male, della passione, del tradimento, del delitto, avvolti in una pietà che li protegge dall'alto, con una moralità spontanea, con una giustizia elementare, esse sono collocate nel loro ambiente originario e reale: tra gli alberi veri o nell'erba o sulle strade o per le campagne ».
Così, cercando una fotografica « verità » e predicando una rousseauiana « innocenza », invocando cattolicamente « una pietà.. dall'alto » e toccando le corde del moralismo e del populismo, ci si avvia « verso un nuovo cinema italiano ». Quando si tratterà di calare in concrete scelte culturali la « irrimediabile e patetica presenza » delle « cose vere » e le « generosità improvvise e inestimabili del popolo », delle « creature semplici e senza colpa », ci si troverà in non poco imbarazzo.
Anche Visconti. Perché anche Visconti ragiona così. Ma che importa, se il Visconti che ragiona è diverso da quello che fa? Conta il fare, si capisce. Uno può essere reazionario (chiedo scusa, non è questo il caso) ed esprimersi da progressista, lo diceva Barbaro già allora, e più tardi si sarebbe saputo che lo diceva anche Lukács.
Ci si accontentava di poco, e questo poco, per fortuna, erano parole. Ma lo scarto fra parole e fatti lascerà tracce spiacevoli.

La terra trema, 1948

Si è tanto discusso di populismo, dopo la « provocazione » di Asor Rosa. E tanto si è discusso, e si ridiscute, sulla tematica nazional-popolare di Gramsci.
Per Gramsci, il rifiuto dell'Italia ufficiale coincide con la scelta della « Italia reale », nelle sue determinazioni regionali e provinciali, le uniche davvero esistenti. « La premessa della nuova letteratura non può non essere — è una nota dei « Quaderni dal carcere », databile 1933 — storica, politica, popolare: deve tendere a elaborare ciò che già esiste, polemicamente o in altro modo non importa; ciò che importa è che essa affondi le radici nell'*humus* della cultura popolare così come è, coi suoi gusti, le sue tendenze, ecc., col suo mondo morale e intellettuale, sia pure arretrato e convenzionale ». Il peccato più grave che una letteratura possa commettere è « l'*individualismo* artistico espressivo antistorico (o antisociale o antinazionale-popolare) ». E, per ottenere che l'arte sia « nazionale » non è necessario lottare — secondo la

nota distinzione — per una nuova arte, ma per una nuova cultura. « Lottare per una nuova arte significherebbe lottare per creare nuovi artisti individuali, ciò che è assurdo, poiché non si possono creare artificiosamente gli artisti. Si deve parlare di lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale, che non può non essere intimamente legata a una nuova intuizione della vita, fino a che essa diventi un nuovo modo di sentire e di vedere la realtà, e quindi modo intimamente connaturato con gli "artisti possibili" e con le "opere d'arte possibili" ».
Sappiamo che Gramsci non fu mai così perentorio come potrebbe dedursi da questo brano. Separò sempre l'aspetto pedagogico della politica culturale propugnata dagli atteggiamenti storico-critici che andava assumendo in materia di cultura. « Non si può certo imporre — diceva — a una o più generazioni di scrittori di aver simpatia per uno o altro aspetto della vita, ma che una o più generazioni di scrittori abbiano certi interessi intellettuali e morali e non altri, ha pure un significato, indica che un certo indirizzo culturale predomina fra gli intellettuali ». E nella analisi della storia, dove la pedagogia non agisce, Gramsci bene intese, per esempio, che il verismo si era limitato a descrivere la « *bestialità* della così detta natura umana » e che, pur rivolgendo la propria attenzione alla « vita provinciale e regionale », non aveva offerto « apprezzabili rappresentazioni del lavoro e della fatica ». Ossia, non è problema semplice rivolgersi alle « grandi moltitudini nazionali », quantunque « un *contatto* sentimentale e ideologico con tali moltitudini, e in una certa misura simpatia dei loro bisogni e delle loro esigenze » siano necessari. Però, come realizzarli? Come li ha realizzati, chi ha saputo farlo?
Il neorealismo ha saputo farlo, tutti ne convengono. Partiva da premesse deboli e confuse, anche su questo tutti ormai convengono. Perché riuscì? Perché, crede Asor Rosa, l'invenzione libera e spregiudicata degli autori trascese la debolezza dell'impianto ideologico e culturale « nella immediatezza delle impressioni, nella verità *nuda* del racconto ». Ma questo della « immediatezza » assomiglia ormai a un superstizioso luogo comune, cui ci si aggrappa in mancanza d'altro. E' più probabile, invece, che quegli autori avessero maturato, pur senza rendersene esatto conto, una coscienza storicamente più lucida delle forze presenti nella realtà italiana, e si ponessero il problema di distinguerle e di rappresentarle. Distinsero per gruppi e categorie astratte (i disoccupati, i partigiani, i ricchi, gli sbandati, i malviventi, ecc.), soffrirono più del necessario le tentazioni « pauperistiche » e consolatorie di una Chiesa aggrappata ancora alle tradizioni controriformistiche, caddero in ingenuità e in improvvisazioni culturali clamorose, ma il segno della loro acquisita (seppure nebulosa) coscienza lo si ritrova spesso, vivo, anche a distanza di decenni. Era, appunto, coscienza e non immediatezza né miracolo: in un senso magari non coinci-

dente, nonostante le intenzioni, con il « nazionale-popolare » gramsciano (che forse contribuì veramente, come sostiene Asor Rosa, a bloccare la cultura del primo dopoguerra in una visione ristretta, regressiva e « autoctona »), ma certo in misura singolare.
In questo quadro, la personalità di Visconti e *La terra trema* — arrivata nell'anno della maggioranza assoluta democristiana, a giochi politici ormai fatti — acquistano un rilievo speciale. Occorreva, per entrare nella questione dalla parte giusta, qualche nota preliminare, come quelle che propose Michelangelo Antonioni in una eccellente recensione del film. « Non bisogna dimenticare — diceva il futuro regista — che alla causa poetica di *La terra trema* Visconti ha sacrificato tanta parte di se stesso. Il Visconti cosmopolita, mitteleuropeo: tutto il Visconti che si sarebbe calato invece in un film come *Il processo di Maria Tarnowska*, se i produttori avessero capito che proprio quel film bisognava lasciargli fare (e lo avrebbe fatto benissimo). Acitrezza, evidentemente, non ha niente a che vedere col mondo di Visconti, i suoi abitanti sono di razza e sangue diversi, ma forse è possibile indicare proprio in questo distacco originario tra autore e ambiente, tra autore e personaggio, la ragione di un risultato così puro liricamente ».
Si sa, l'idea primitiva era quella di un documentario su tre aspetti della situazione sociale (i pescatori, i minatori, i contadini) della Sicilia postbellica. Successivamente modificato, il progetto ha fatto centro sull'ambiente dei pescatori di Aci Trezza, prendendo ispirazione diretta da « I Malavoglia ». Ma la primitiva angolazione documentaria resiste, manifestandosi sia nell'atteggiamento di Visconti (il « distacco fra autore e ambiente ») sia nella stesura del soggetto e nelle riprese del film (improvvisate sui luoghi dell'azione seguendo il filo di una esile storia scritta). Tuttavia, preponderante diviene a poco a poco il rapporto che si istituisce fra il regista e il romanzo verghiano.
Non era mai accaduto che, in un film del neorealismo, si affrontasse a viso aperto la tradizione letteraria italiana. E Verga (alla cui « Amante di Gramigna » risaliva un antico progetto viscontiano bocciato dalla censura fascista) non poteva non essere l'autore predestinato.
Tutta quella che si potrebbe chiamare l'« ala sinistra » dello schieramento neorealistico (e che, con Visconti, comprendeva De Santis, Gianni Puccini, Lizzani, Mida, ecc.) aveva mantenuto fedeltà alle posizioni emerse dal dibattito svoltosi su « Cinema » negli anni della guerra. Si ricorse all'autore dei « Malavoglia » con lo stesso spirito con cui Alicata e De Santis avevano in quel senso lanciato un appello, nel 1941: « A chi va a caccia di falsità, di retorica, di medaglie di pessimo conio, dietro gli esempi di altre produzioni cinematografiche che la perfezione tecnica non salva dalla miseria umana e dalla povertà di ragioni alle quali esse fanno appello, i racconti di Giovanni Verga ci sembrano indicare le uni-

ché, alla fine, Verga si ritrovò « con la propria chiusa pena e la ispirata ad una umanità che soffre e spera ».
Interessante è osservare che i cineasti erano, allora, gli unici a vedere Verga sotto questa luce. La critica letteraria si muoveva nella scìa di un celebre saggio di Luigi Russo (redatto nel 1933 utilizzando una prima versione del 1919, rielaborato nel 1941), il quale dello scrittore metteva in rilievo l'opacità, l'impersonalità dello stile, l'impassibilità dello sguardo, « che non è indifferenza ma sublimata sofferenza » di un « poeta grande di un mondo elementare ». I letterati lo sentivano estraneo, guardavano con indifferenza alla sua « riservata arte narrativa » (Vittorini), alla « severità » e alla « durezza » della sua opera (Giaime Pintor), condannando il verismo al quale si ispirava. Più che « rivoluzionaria », quell'arte sembrava superata, inutilizzabile.
Nel dopoguerra, l'atteggiamento della critica si evolve, soprattutto per merito di un saggio (1945) di Natalino Sapegno. Ma non al punto da rinnegare le posizioni precedenti. Il Sapegno rivaluta l'importanza di quel verismo, sostenendo che nasceva dal pessimismo, perché lo scrittore era consapevole del fatto che le aspirazioni risorgimentali erano state tradite dallo Stato unitario, oppressivo e antipopolare. Per questo, la sua posizione fu « non attiva, bensì riflessiva, desolata, statica; aderente con animo di conservatore illuminato alla stanchezza rassegnata delle plebi contadine ». Sicche esigenze storicamente valide: quelle di un'arte rivoluzionaria propria rinuncia, e la totale assenza d'ogni fede, che fosse capace di rinfrescare davvero le radici della vita e di lottare e vincere contro il destino ».
Esatto in generale, il discorso avrebbe meritato una postilla per il caso dei « Malavoglia », che il Sapegno trascurava e che neppure la critica precedente (tranne qualche parziale eccezione, nel Russo e nel Seroni) aveva tenuto in conto. Ora, la « appropriazione » neorealistica della storia di Padron 'Ntoni è valsa non solo a illuminare i motivi di un rapporto nuovo fra cinema e letteratura (in particolari situazioni di tensione sociale e culturale) ma anche a riproporre in termini meno aleatori che per il passato la possibilità di una valutazione di quel filone veristico dal quale è stata marcata tutta la cultura della « nuova Italia ». In realtà, il contributo che, attraverso il cinema, Visconti ha fornito alla definizione di un nodo centrale della nostra storia letteraria vale non meno delle scoperte della più aggiornata critica specialistica. Accostarsi a Verga come a uno scrittore rivoluzionario significa, infatti, spingere alle conseguenze estreme quell'« odio per l'indifferenza » indicato da Gramsci, nel lontanissimo 1917, come uno degli stimoli fondamentali per un'azione degna dell'uomo. Disse Gramsci allora: « Credo con Federico Hebbel che vivere vuol dire essere partigiani. Non possono esistere i solamente *uomini*, gli estranei alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parti-

giano. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita ».

Accostarsi a Verga in questo modo, voltare d'un colpo le spalle alla critica ufficiale e anche a quella militante, equivale a riconoscere, implicitamente, la gratuità (di origine idealistica) di certi esercizi critici i quali, sagaci nella ricostruzione storica e nella analisi dei fattori psicologici e stilistici, si lasciano sfuggire il valore di « contemporaneità » sempre presente in un'opera d'arte del passato. Significa affrontare il tentativo di ripercorrere una esperienza conchiusa senza assorbire acriticamente i valori ideologici in essa contenuti. Significa poter compiere un esercizio di autentica critica militante. E' la strada battuta da Visconti.

« I Malavoglia » verghiani sono ambientati nella Sicilia turbolenta degli anni postunitari. La vicenda del romanzo è contemporanea alla repressione del brigantaggio, alla guerra del '66 (uno dei figli di Padron 'Ntoni muore a Lissa), all'invio di un corpo di spedizione contro gli insorti che avevano occupato Palermo, alla epidemia di colera che nell'isola miete 7800 vittime (di colera muore la Longa), alla instaurazione di un regime poliziesco assai duro in tutto il Sud. In Italia, su una popolazione di 22 milioni, otto erano agricoltori e tre artigiani e operai. Circa diciotto milioni erano analfabeti. Il peso delle imposte e una economia prostrata dalle spese militari impedivano qualsiasi genere di sviluppo.

Esaminando la *pseudo-oggettività* linguistica del romanzo, Leo Spitzer osserva: « Il credo del verista del tempo e dello stampo di Verga non permette all'autore di prendere partito apertamente: prende partito solo velatamente, con la scelta dell'azione ». Evitando per principio di esporre una propria tesi e dichiarandolo nella prefazione (« Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo »), lo scrittore teme di non riuscire a tener fede al proposito dichiarato (« E' già molto se riesce a trarsi un istante fuori dal campo della lotta per studiarla senza passione »). E subito lo si vede. Per Verga le ragioni della rovina dei Malavoglia sono di natura psicologica (« le prime inquietudini per benessere », « la vaga bramosia dell'ignoto », « l'ambizione ») ma nascono da un fatto concreto (« l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio »). Insomma, nulla di essenziale gli sfugge. Ma egli è un verista, ed è persuaso che l'autore debba limitarsi ai fatti, capaci di parlare in sua vece, meglio se non commentati.

Un esempio perfetto di questo « prendere partito non prendendolo » lo troviamo nella chiacchierata dello speziale don Franco con gli amici che rammendano le reti. Ha idee chiare, don Franco, ma le espone senza ordine, Verga non ha simpatia per lui ma, curiosamente, gli dà spago. In questa chiacchierata, alla quale è presente 'Ntoni, gli concede di spiegarsi sino in fondo. « Tutto il sistema è così; pagar degli sfaccendati per non far niente, e farci le corna, a noi che li paghiamo! ecco che cos'è. Della gente che

ha quattro tarì al giorno per stare a passeggiare sotto le finestre della Zuppidda; e don Giammaria che si pappa la lira al giorno per confessare la Santuzza. [...] Tale e quale come quegli altri ladri del Parlamento, che chiacchierano e chiacchierano fra loro; ma ne sapete niente di quel che dicono? Fanno la schiuma alla bocca, e sembra che vogliano prendersi pei capelli di momento in momento, ma poi ridono, sotto il naso dei minchioni che ci credono. Tutte vesciche pel popolo che paga i ladri e i ruffiani, e gli sbirri come don Michele ». Ciò dicendo, don Franco aveva « gli occhi che schizzavano dalla testa ». La deformazione caricaturale del personaggio, mantenuta per tutto il romanzo, favorisce la successiva svalutazione (maliziosa come una strizzata d'occhio) del « proclama » rivoluzionario. L'autore ribalta il gioco sul farmacista, mostrando come parli bene ma razzoli male, essendo anch'egli dalla parte degli « sfaccendati ». Non interviene direttamente — « prendere partito non prendendolo » —, lascia che lo facciano gli altri personaggi: « Infatti dicevano che era un bel mestiere quello che gli aveva insegnato suo padre allo spaziale, di pestare nel mortaio, e di far denari coll'acqua sporca; mentre c'era gente che doveva cuocersi le corna al sole ».

E' il « discorso indiretto *libero* o *corale* » di cui parla Spitzer. Non produce solo i rapidi schizzi della vicenda di don Franco ma investe tutta la materia dei « Malavoglia ». Non una delle figure del romanzo sfugge al sarcasmo dell'autore, nemmeno le più « dolenti » (la Longa, il nonno, Mena, Alfio). La satira verghiana, sulla quale poco s'è soffermata la critica, trascina con sé il flusso degli eventi: a guardar bene, da essa traspare l'ideologia dello scrittore nella sua espressione più pura. I personaggi possono *anche* essere scambiati per macchiette, ma — ed è essenziale — macchiette non sono. Non sono poveri idioti messi in scena da un sadico. Situati ai margini della demenza, questo sì, riescono sempre a riscattarsi per quella carica di appassionata, violenta, *terrestre* umanità che vibra ad ogni istante in loro. Dolore e abiezione, avidità e doppiezza, bontà e pregiudizio, ira e disperazione, tutto è legato all'ambiente e alle cose, si identifica con la realtà che circonda e « penetra » i personaggi. Il sarcasmo verghiano li avvilisce talvolta, non li annienta mai. Giudicandoli indirettamente, vive con loro, li accompagna partecipe. Questo si può chiamare desolazione, staticità, impassibilità? Per contro, nessun dubbio si può avere sul pessimismo di fondo della visione verghiana. Pessimismo, ripetiamo con Sapegno, di « conservatore illuminato », davanti alla « stanchezza rassegnata delle plebi contadine ». Ma quale rapporto esiste fra questa stanchezza e questa (apparente forse, sia nella storia che nel romanzo) rassegnazione? « Noi poveretti — dice Alfio alla Nunziata, che sta per sposare il minore dei Malavoglia — siamo come le pecore, e andiamo sempre con gli occhi chiusi dove vanno gli altri. [...] Ora la famiglia dei Malavoglia è distrutta, e bisogna rifarla di nuovo tu

e Alessi ». Queste parole esprimono un sentimento di reale frustazione, effetto della situazione « bloccata » in cui si trovavano le plebi dopo l'unità d'Italia, premute ferocemente dalla politica dei Savoia (una politica sistematica, che nel 1869 conduce al ripristino della imposta sul macinato e a gravi rivolte nelle campagne). Non è un pessimismo metafisico, quello verghiano. E' motivato dalle condizioni oggettive della società nazionale. Perché il sarcasmo, allora? Una risposta può venire da quel tentativo di (implicita) revisione verghiana costituito da *La terra trema.* In questa occasione romanzo e film sono entrati in contatto secondo modi nuovi, ognuno ha reagito sull'altro, scambievolmente.
Visconti, che ha preso tutto da Verga, di lui ha rifiutato il pessimismo. In una situazione storica diversa, quando un « rinnovamento » doveva obiettivamente essere voluto, l'esame di un frammento di realtà elementare richiede una capacità di aggredire i fatti e le cose (personaggi da abbozzare, scene da imbastire, conflitti da rendere plausibili) che male si potrebbe conciliare con uno sguardo pessimistico. Visconti, in quel momento, *non può* essere un deluso. Verga, uscito da una esperienza storica negativa, *non poteva non* essere un deluso. E fu probabilmente questo disinganno (le speranze tradite di chi aveva creduto nel Risorgimento: si pensi al gesto di Garibaldi che si dimette dal Parlamento dopo la repressione del '66 in Sicilia) a tingere talvolta di sarcasmo il suo pessimismo.
Il romanzo offre altre indicazioni probanti. Va notata l'importanza che acquista l'uso « denigratorio » dei proverbi (la « saggezza popolare ») dei quali è costellata la vicenda: a che vale l'antica sapienza, quale sollievo può dare la certezza di essere dalla parte dei giusti quando non esiste giustizia? Tuttavia, il sarcasmo si esercita imparzialmente, Verga non distingue fra personaggi positivi e negativi. Un'aspra ironia accompagna passo passo il disfacimento (così metodico, così meccanico) della famiglia Malavoglia. Famiglia non proletaria né contadina, ma piccolo borghese e proprietaria, al limite del declassamento. A Trezza si diceva che doveva « cavarsi gli occhi colle maglie delle reti, e prendersi il granchio alle gambe e alla schiena per guadagnarsi dieci soldi », ma che s'era ridotta così perché aveva perduta la barca e la proprietà. Era gente che non aveva saputo fare il proprio mestiere, per ingordigia o per ambizione o per viltà (come Padron 'Ntoni). Un'ultima ragione, infine, sembra giustificare il sarcasmo. Verga era una positivista che concepiva la vita come un succedersi inesorabile di atti *necessari.* All'uomo non poteva attribuire ideali *romantici.* Gli attribuiva soltanto appetiti concreti, classificabili secondo esigevano la fisiologia e gli interessi. E se negava a se stesso il « diritto di giudicarlo » (non si giudica il « fato ») ed era costretto a mettersi « fuori del campo della lotta » per naturale coerenza, non poteva certo impedirsi di esprimere i suoi sentimenti (che sulla pagina si traducono

nel sarcasmo, come s'è visto). E', del resto, la contraddizione in cui si dibatte ogni verista.
Come Verga, Visconti « non ha niente a che vedere » con il mondo di Aci Trezza. Ma il suo « distacco » dalla materia è così diverso da quello verghiano che par di esser di fronte a due mondi opposti, anche se estratti da una sola matrice. I personaggi sono gli stessi, i maggiori e i minori. Il regista s'è limitato a ridurne il numero. Per quelli rimasti, le coincidenze sono quasi sempre puntuali. Il nonno è il Padron 'Ntoni, 'Ntoni corrisponde al suo omonimo (quantunque gli tocchi una azione meno sviluppata), Mara è Mena, Lucia è Lia, Cola è in parte Luca e in parte 'Ntoni del romanzo (da lui ha assunto la fuga e il contrabbando) Alfio è Alessi adolescente, Nicola (il muratore) è il carrettiere Alfio Mosca, il maresciallo della Finanza Salvatore è don Michele il doganiere, Nedda è Barbara (la figlia di Tino Piedipapera), la madre è la Maruzza che nel romanzo muore di colera, i due grossisti derivano, anche se con caratteristiche differenti, dagli speculatori Crocifisso Campana di legno e Piedipapera. Una rete di incastri e di trasposizioni permette al regista di mantenerè intatti quasi tutti gli episodi che ricava dai « Malavoglia ». Li inserisce in una storia che del romanzo ha lo stesso sviluppo (lo sfacelo progressivo di una famiglia ridotta alla miseria), con una variante sola: il film trascura la serie di conflitti che oppongono i Malavoglia all'ambiente e imposta un conflitto unico, quello di 'Ntoni con i grossisti del pesce (i quali diventano l'avversario sociale che sostituisce la fitta trama di una speculazione non organizzata, nel romanzo, intorno a un nucleo preciso). I Malavoglia vanno in rovina per un cumulo di iniziative sbagliate (cominciano con l'affare dei lupini, si aggrovigliano e si sommano ad una fila di disgrazie). I Valastro si ritrovano pezzenti e disuniti per una impresa non sbagliata ma prematura.
I Malavoglia vivono nella Sicilia postunitaria e riottosa (« Va a finire brutta con questi italiani — esclama il calafato Turi — Ci levano la camicia di dosso, ci levano! »). I Valastro nella Sicilia « separatista » del secondo dopoguerra (sul molo si legge uno slogan che incita alla rivolta isolana). Usciti dal fascismo non per virtù propria ma di occupazione straniera, i siciliani si apprestano a vivere la prima fase della ricostruzione capitalistica in un ambiente di economia gravemente sottosviluppata; la ribellione, nell'Ottocento generica e « irrazionale », qui comincia ad acquistare una coscienza. Visconti fa diventare « contemporanei » i personaggi del romanzo. Lo può fare perché essi « contemporanei » (potenzialmente) lo erano già.
Questo è possibile per due ragioni: le condizioni socio-politiche della Sicilia non sono radicalmente mutate; il regista ha individuato la genuina motivazione sociologica della problematica verghiana e la *supera* senza tradirla (ma sviluppandone le implicite premesse). Nel romanzo, al naufragio della *Provvidenza* (che avviene all'inizio,

collegato al « negozio dei lupini ») si accenna appena. Visconti, invece, gli attribuisce un'importanza centrale: ne descrive accuratamente l'antefatto (Mena va a chiedere soccorso a Bandiera) e le conseguenze (il ritorno della barca al rimorchio del Bandiera, davanti a tutto il paese). Nel luogo episodio cinematografico hanno forte evidenza le inquadrature delle donne in nero sugli scogli: scrutano il mare tempestoso che ha rapito loro la famiglia e l'unico bene che possedevano. Il fatto lo si trova anche in Verga, come quasi tutti gli altri del film: « Sull'imbrunire comare Maruzza coi suoi figlioletti era andata ad aspettare sulla *sciara*, d'onde si scopriva un bel pezzo di mare, e udendolo urlare a quel modo trasaliva e si grattava il capo senza dire nulla. La piccina piangeva, e quei poveretti, dimenticati sulla *sciara*, parevanó le anime del Purgatorio. Il piangere della bambina le faceva mole allo stomaco, alla povera donna, le sembrava quasi un malaugurio; non sapeva che inventare per tranquillarla, e le cantava le canzonette colla voce tremola che sapeva di lacrime anch'essa ». Dove Verga è patetico, Visconti è tragico. In otto inquadrature, prima di spalle e poi di fronte dal basso, passando dal campo lungo ai primi piani per tornare a un campo lungo (quando le donne scendono dagli scogli), mette i personaggi a confronto con il mare e il cielo striato di nubi minacciose, in una fosca luce. Le donne mostrano, nell'ansia, fermezza e dignità. Pur temendo che il disastro si sia compiuto, non piangono, non si disperano. Non compongono il dolente quadro descritto nel romanzo.

Nella diversa importanza attribuita al naufragio (e a tutta la storia della famiglia) sta la ragione delle due scelte stilistiche. In Verga, l'impresa dei lupini era una iniziativa — una delle tante — presa dai Malavoglia per migliorare la propria condizione. In Visconti, uscire a pesca anche con il mare grosso è una necessità vitale per i Valastro: ipotecata la « casa del nespolo » per non sottostare più alle angherie dei grossisti, essi devono sfruttare tutte le occasioni per raccogliere acciughe da salare e acquisire una maggior forza contrattuale sul mercato. La ribellione dei personaggi verghiani rientrava in un clima di anarchico rifiuto d'una società di cui non si comprendevano le caratteristiche (era del resto una società in formazione, nella quale l'antica dialettica padrone-servo non era ancora stata superata da un diverso sviluppo economico). Nel film, invece, la rivolta di 'Ntoni ha un obiettivo (sottrarsi al meccanismo dello sfruttamento locale per inserirsi in un mercato più ampio). E' un obiettivo solo, ed una sola può essere l'azione che consente di raggiungerlo: se quella fallisce, tutto è perduto. Per questo, nel film, la determinazione dei personaggi è fortissima (e l'angoscia delle donne consapevole della posta in gioco, e perciò mai lamentosa).

Così scrupolosamente legata al romanzo, la « trasposizione » viscontiana porta alla luce i motivi autentici dello stile e della ideo-

logia dei « Malavoglia ». L'insofferenza dello scrittore per lo stato miserevole delle cose esprime la delusione delle speranze risorgimentali. E' intensa, rabbiosa anche, ma vaga. Investe ogni cosa, non distingue tra un fatto e l'altro, perché non spinge a fondo (gli intellettuali come Verga non ne erano oggettivamente in grado) l'analisi. Peraltro, non tradisce la storia. Così, Visconti può assumerla come (parzialmente) valida e, analizzandola, tradurre questa insofferenza vaga in una rivolta specifica. E alla rivolta assegna un obiettivo: limitato, naturalmente; sarebbe stato quanto meno antistorico (e, comunque, contrastante con l'ideologia « unitaria » del neorealismo) predicare attraverso i Valastro la rivoluzione. Ora, proprio l'introduzione dell'obiettivo (rendersi indipendenti dai grossisti) accresce e individua il valore dell'insofferenza verghiana, e la assimila ad una presa di coscienza. Non altro, nulla di più. Ma è sufficiente perché *La terra trema* sia diversa, pur essendo « uguale », ai « Malavoglia ». Al sarcasmo dello stile verghiano (frutto di una ira senza sbocchi) si sostituisce una durezza nuova, netta.
Le corrispondenze, che giustificano il rapporto Verga-Visconti, valgono non solo per la vicenda centrale (i Valastro) ma anche per i personaggi minori. Il don Michele, brigadiere dei doganieri, è un odioso individuo che Verga descrive con speciale perfidia (la pistola sulla pancia, l'arroganza) e pone in squallide situazioni. Macchietta, rappresenta l'odiato potere (quel potere che era allora impegnato, in Sicilia, nelle repressioni e, sul piano nazionale, nelle guerre e nell'imposizione d'una politica reazionaria). Altrettanto « antipatico » (insinuante, ambiguo, egoista), il don Salvatore del film, maresciallo della Guardia di Finanza, si comporta in maniera poco arrogante e non è privo di una sua sussiegosa e « burocratica » umanità. Compie le stesse azioni di don Michele (insidia accanitamente Lucia e alla fine la seduce, come il doganiere fa con Lia) ma con una baldanza meno sfacciata. Anch'egli è un rappresentante del potere (lo si capisce da ogni gesto), ma rappresenta un potere debole, che meno coincide con il potere reale (quello, economico, dei grossisti). E' più un emblema del potere che non il potere. La differenza di angolazione si spiega, anche qui, con le diverse situazioni storiche. Non solo, però. Bisogna nuovamente tener conto della convergenza-diversità delle ideologie dei rispettivi autori, e del passaggio dall'una all'altra. Non è certo casuale il fatto che la rissa (con coltellata) fra 'Ntoni e don Michele, nel romanzo, si traduca nella scazzottatura fra 'Ntoni e Lorenzo, uno dei grossisti: nel film sono presenti non più *rusticani* coltelli ma solo sdegno e violenza.
La sequenza del pignoramento occupa nel film un luogo privilegiato e s'intreccia con l'ingaggio di Cola da parte dell'« americano » all'osteria. Succede al colloquio « di addio » fra 'Ntoni e Cola e precede la fuga notturna di Cola, due momenti di sobria

(e nuova, rispetto a Verga) commozione. L'ingegnere, l'ufficiale giudiziario e l'assistente si inerpicano sotto la pioggia (gli ombrelli neri sul grigio scuro dei muri e del cielo) per le stradine di Trezza e, spiati prima dai vicini e poi dalle donne Valastro, entrano nel cortile della casa del nespolo. Introducono fisicamente il tema della implacabilità e della indifferenza della legge (e perciò, ancora, del potere). L'ispezione della casa ribadisce il discorso viscontiano con una evidenza a volte insistita (l'ingegnere inquadrato dal basso). Nel romanzo, la visita della casa di cui ormai è divenuto proprietario (perché i Malavoglia non hanno potuto pagare il debito) la compie zio Crocifisso. Ha un tono di ordinaria (e, come sempre, sarcastica) aministrazione. Il film individua chiaramente il nucleo sociale del dramma, il romanzo aggiunge soltanto un'altra tessera (secondaria in questo caso) al mosaico.
Il romanzo è molto più macchinoso del film. Comprende, fra l'altro, la lunghe vicissitudini del protagonista 'Ntoni, il suo incarognirsi fra osteria e contrabbando (con i burrascosi rapporti fra lui e l'ostessa Santuzza), la lite con don Michele, la condanna a cinque anni di prigione, il ritorno e la « fuga » definitiva. Imperniato invece sullo specifico conflitto fra i Valastro e i grossisti, il film condensa ed esclude dove è opportuno (per la perspicuità del disegno stilistico e ideologico) sfrondare e sottintendere. 'Ntoni è, anche qui, protagonista, e si perde meno nella folla dei comprimari. Ma Visconti non rinuncia alla ricchezza delle originarie motivazioni psicologiche (la sostanza dei personaggi è direttamente verghiana). Quando ritiene necessario « recuperare » l'originale, può giungere fino allo sdoppiamento della medesima figura (come nel rapporto 'Ntoni-Cola e, soprattutto, nel loro colloquio « di addio »). Nei « Malavoglia » la smania di fuggire prende 'Ntoni, in *La terra trema* prende Cola, che dello 'Ntoni letterario assume — per tale aspetto — tutte le caratteristiche (e le azioni, compresa quella del contrabbando). Sogna, anche lui, terre lontane (il continente, le città), invidia il fratello che le ha viste, non tollera la miseria e gli affanni della vita a Trezza, rifiuta di marcire in quel borgo. 'Ntoni, per contro, è legato alla famiglia (la famiglia non si deve abbandonare) e al lavoro che lì, con il suo tentativo di indipendenza economica, si è faticosamente costruito. Sebbene schematicamente, la spiegazione tra i fratelli tocca il fondo del problema. Ma l'ambiente e l'ora in cui si svolge (è sera, fuori sta piovendo, sono soli in casa), la contrapposizione visiva tra i due ('Ntoni seduto sul letto, Cola in piedi accanto alla cassa da cui ha preso le cartoline; Cola siede, si alza nuovamente, si avvicina al comò, accende il lume, nello specchio che ha di fronte si riflette anche la figura di 'Ntoni), la delicata funzione che svolge nel finale il gioco della macchina da presa intorno allo specchio (delicata sino al limite della raffinatezza), sono fattori che contribuiscono a dar profondità a quell'incontro-separazione

decisivo per entrambi 'Ntoni piange (« A Trizza nascemu e a Trizza amu a moriri »), Cola resiste alle ragioni del fratello pur apprezzandole (« leppuru iu ti vulissi aiutari, 'Ntoni »). Cola non può comprendere, e non solo perché pensa a una evasione senza prospettive concrete (questa è la parte verghiana non « contemporanea », si potrebbe dire) ma anche perché antepone alle ragioni del fratello la coscienza della condizione di irreparabile soffocamento che essi vivono nel borgo: solo abbandonandolo e non tentando aleatorie soluzioni locali, si potrà ottenere qualcosa. La condensazione degli sparsi motivi verghiani, e il loro riferimento puntuale all'asse della storia, sono di Visconti.
L'amore ha nel film lo stesso « spazio » che nel romanzo. Gli effusi incontri fra Mena e il carrettiere Alfio sono duplicati dagli incontri fra Mara e il muratore Nicola. Ma non è trascurabile il fatto che uno di questi, nel film, si svolga mentre Mara porta a casa i sacchi di sale per la preparazione delle acciughe, pescate dai Valastro ormai indipendenti dai grossisti. E neppure è trascurabile l'altro fatto che l'ultimo incontro si sovrapponga all'episodio dell'abbandono della casa del nespolo, e sia accompagnato dal canto dell'amico di Nicola (com'era avvenuto nel primo): in una serie di campi lunghi dall'alto e di campi più ravvicinati (la cui successione costituisce un esempio di pudica sottolineatura emotiva in un colloquio essenziale e perfetto), seguiamo l'azione di Mara che non si rassegna e lascia aperta, a sé e al muratore, una speranza (« Quannu turnati o' paisi, facitivi vidiri, unni ni 'nni iemu a stari. Uora bi salutu, Nicola »). Più corrivo, e senza riferimenti precisi a Verga, l'amore contrastato di 'Ntoni e di Nedda, con il quale Visconti s'ingegna di completare il ritratto « spregiudicato » (avanti sul tempo e sui costumi tradizionali) del protagonista. Dei tre momenti di questo amore, il più « puro » (e risolto) appare il secondo, la lunga corsa pei campi veduta da lontano (con i richiami di 'Ntoni a Nedda che scappa) e l'abbraccio sugli scogli. Conchiusa in se stessa, quasi un pezzo di bravura, la sequenza rivela i limiti di una « purezza » dettata, insieme, da uno sforzo di introspezione in due nature semplici e da una sorta di « incantamento » estatico, tutto sopra le righe.
« La lingua italiana non è in Sicilia la lingua dei poveri », si legge nella didascalia sovraimpressa alla scena iniziale. Visconti ha ottenuto con altri mezzi lo stesso risultato che Verga ottenne nei dialoghi del romanzo, attraverso uno smembramento sintattico della lingua italiana. Leggendo « I Malavoglia » si ha come una illusione fonica che rende credibile — popolare, dialettale — l'italiano pronunciato dai personaggi. Dovendoli far parlare materialmente, il regista ricorre a una traduzione « sul vivo » dei dialoghi verghiani, ne propone il succo (spesso arricchito e sviluppato) agli stessi interpreti e lascia loro il compito di trovare le corrispondenti espressioni dialettali. Occorre ricordare, in proposito,

che quelle frequenti « aperture » poetiche così ammirate dai critici (quasi si trattasse della spontanea manifestazione della mitica anima popolare) sono tutte di origine verghiana.
Ma anche il regista è vittima della distorsione imputabile ai critici frettolosi. E' vero che « la lingua italiana non è in Sicilia la lingua dei poveri », ma è vero egualmente che la lingua dei poveri di *La terra trema* non è un idioma popolare bensì il ricalco dialettale di una lingua letteraria. Operazione intellettuale, condotta con maestria, fa il paio con l'attitudine che Visconti assunse fin dal principio quando si accostò a Verga e all'ambiente siciliano. Ciò ha comportato l'esigenza di rendere « contemporaneo » Verga e di porlo sullo sfondo di una realtà sociale riconoscibile, ma ha anche indotto il regista a far propria una posizione costruita nel solco della ideologia resistenziale. *La terra trema* dimostra come il condizionamento ideologico, e la forza delle tradizioni culturali, rappresentino un limite invalicabile.
L'intellettualismo viscontiano si manifesta nel ricalco linguistico come nella impostazione dei personaggi, come nell'aspetto figurativo del film. E non perché la raffinatezza della composizione (il quadro sempre armonico nelle sue linee, i rapporti tonali ricavati da una ricca gamma di bianchi e neri, la studiata « staticità » come sigla del tragico) faccia premio sulla natura delle idee da esprimere, come banalmente si disse, ma perché la sottile, elegante sensibilità nell'inquadrare le figure dentro il paesaggio siciliano tradisce una più riposta intenzione di compostezza e, quasi, di ieraticità. Le donne in attesa sugli scogli appaiono suggestive perché il regista visualizza i loro sentimenti in una immobilità tragicamente atteggiata, immergendole in una intensa atmosfera di rispetto, di solidale ammirazione. Sono esse, come tutti i Valastro (e più di tutti il nonno), la manifestazione delle qualità profonde del popolo siciliano, paziente, coraggioso, severo.
Visconti accetta tali qualità, e le propone come positive allo spettatore. Intorno ad esse imbastisce la trama più tenace della sua *storia*. Per estensione, si sarebbe tentati di attribuire a lui, con alcune riserve, la « convinzione » che Asor Rosa attribuisce a Italo Calvino per « Il sentiero dei nidi di ragno », « la convinzione che la Storia è con noi, che la Storia è con il popolo e che dunque essa non potrà abbandonarlo ». « Da qui — deduce Asor Rosa, non senza forzatura — nuovi sostegni alla mistificatrice speranza dentro la quale si rifugiano (lo afferma Calvino) operai come contadini, piccolo borghesi come sottoproletari, tutti insieme portati dalla miracolistica *onda del riscatto* (nazionale) ». *La terra trema* ci fa assistere allo sfacelo di una famiglia, l'esito è certamente infausto. Eppure il ritorno di 'Ntoni al lavoro « sotto padrone » per sfamare la famiglia ha un tono di virile consapevolezza, quanto basta per riscattare l'umiliazione (e la obiettiva sconfitta) e nutrire una speranza non illusoria. Verrà un giorno in cui tutti

impareranno « a volersi bene uno con l'altro, e ad essere tutti uniti »: il senso della battuta che 'Ntoni aveva pronunciato sulla *sciara*, dopo la perdita della barca, emerge dalle ultime inquadrature, proprio quelle che descrivono la resa del protagonista.
'Ntoni entra con il fratello più piccolo nell'ufficio dei grossisti, chiede di essere iscritto, patisce lo scherno e gli insulti, va a salutare la famiglia nella nuova casa, esce per la pesca, rema vigorosamente, sul volto una rabbiosa fiducia nel futuro. Una panoramica scopre tutte le barche che stanno prendendo il mare, le lampare accese, per un'altra notte di lavoro (di lavoro comunque). Il mare, i grandi spazi, la natura sono i testimoni della speranza umana. Lo sono stati per tutto il film, rappresentando quella seconda costante stilistica (la prima è la ieraticità) che distingue Visconti in questa fase della sua evoluzione.
Il grande spazio sul mare e sulle colline (una volta si sono visti 'Ntoni e Nedda su una lunga strada di campagna che aveva per sfondo l'Etna) ha il senso di una metafora ricorrente. La compostezza tragica e ieratica delle inquadrature (e del ritmo che le unisce) dà alla metafora — com'è facile constatare — un significato più ampio, « rivoluzionario »: la speranza cui si allude non è vaga, ha il sostegno di una ferma volontà, il timbro della profonda convinzione. In altri termini, l'ideologia resistenziale si sovrappone — in parte alterandola — alla rappresentazione della realtà e alla ricostruzione « contemporanea » dei « Malavoglia ». Il Visconti più acutamente critico aderisce meglio alla vicenda della distruzione d'una famiglia, come provano le pagine più limpide del film. L'*altro* Visconti, esponente fra i maggiori di quella visione delle cose italiane che nacque dalla Resistenza, non può rinunciare agli obblighi verso se stesso, non può tradire le proprie idee. Gli si deve portare rispetto, ma non si deve tacere l'esistenza di una « frattura », in lui, che tarderà molto a ricomporsi e richiederà una tortuosa maturazione.
A differenza di *Ossessione*, *La terra trema* non ha « eroi del male » da esibire. Mostra, al loro posto, una tragedia « ottimistica ». Con questo non si sostiene che la poetica romantica di *Ossessione* si sia trasformata alla radice. Ha, piuttosto, subito un adattamento, nel senso di una concretezza storicistica più accentuata, più chiara. Il clima culturale è cambiato, dopotutto. E Visconti non viene meno a quell'*impegno* che costituisce il manifesto del neorealismo. Ma è difficile dire che, ciò facendo, sia venuto meno a se stesso.
Per il pubblico *La terra trema* fu un film quasi invisibile, sia nella versione integrale (presentata alla Mostra di Venezia e ignobilmente trascurata per il Leone d'Oro) sia nella versione ridotta e « tradotta ». Veniva, in effetti, da un altro pianeta, era nell'originale di lunghezza insolita per l'epoca, e subì — più di altri film neorealisti, pure afflitti da gravi difficoltà — l'emarginazione cui

il nuovo era (fatalmente?) condannato. Ma poteva, un uomo di spettacolo come Visconti, rassegnarsi alla clandestinità? Era come rinnegare la propria natura profonda, la ragione della propria vita. *Bellissima* (1951), l'episodio (con la Magnani) di *Siamo donne* (1953), *Senso* (1954) si spiegano anche — a parte l'attività teatrale — con il rifiuto di questa condizione « subalterna ».
Erano gli anni in cui, « restaurato » l'ordine e sconfitto il rinnovamento, il neorealismo stava morendo. Nel dicembre del '53, mentre Visconti lavorava a *Senso*, si tenne a Parma un convegno che avrebbe dovuto essere il primo dedicato al neorealismo. Rimase l'unico, giacché ormai non v'era più nulla da dire.

Senso, 1954

Senso è il frutto di una complessa operazione culturale, sviluppata in un periodo di grave crisi economica del cinema italiano. In sintonia con gli sforzi di un apparato industriale che tentava, per salvarsi, la carta di un possibile connubio fra lo spettacolo e la dignità artistica, la Lux Film andava cercando un progetto che consentisse di raggiungere le masse con un prodotto di alto costo ma di qualità indiscutibile. Furono interpellati Visconti e la sua abituale sceneggiatrice, Suso Cecchi D'Amico, i quali stavano allora lavorando a un soggetto d'intonazione drammatica sul matrimonio in Italia (ma non era quello il momento di simili avventure politico-culturali). Il regista presentò cinque proposte. Alla fine la scelta cadde su una novella di Camillo Boito, storia di un amore sciagurato che si consuma tragicamente sullo sfondo della terza guerra d'indipendenza. Era il tema più idoneo per soddisfare le attese del produttore e le esigenze del regista: il « far grande e bello » poteva accompagnarsi alla variegata complessità di un affresco tra storia ,ideologia e psicologia. Dunque, un incontro felice tra industria e cultura, in un periodo in cui era difficile occuparsi di fatti contemporanei senza incorrere nei divieti, o nelle mutilazioni, della censura.
Visconti è reduce da un film (*Bellissima*) e da alcune regìe teatrali che hanno messo a fuoco non solo una certa idea di spettacolo (visibile nella scelta dei testi) ma anche le norme di uno stile di messinscena. Il film è tutta una « scoperta », assaporata e ritmata sapientemente: la scoperta dello spettacolo che offre di sé il mondo cinematografico, del rapporto « innaturale » fra una madre e una figlia, della vita di un ambiente ai confini fra proletariato e piccola borghesia (di questo si ricorderà Pasolini). Opera di transizione (ma v'è chi pensa il contrario), gonfio di malumori talvolta bene espressi, *Bellissima* costituisce una tappa importante nella evoluzione del regista. Un gesto di stizza, uno snodo ideologico, una meditazione sulla natura (e gli effetti)

dello spettacolo, una riflessione amara (ma anche sdegnosa) sul mestiere del cineasta. Nelle messinscene teatrali, invece, regna una scrupolosa ricostruzione naturalistica, domina la ricerca di "atmosfere" che aiutino a scoprire una verità. La verità, beninteso, di un momento storico come quello degli Anni Cinquanta, che si considera di decadenza e che si vuol giudicare attraverso la classe che la incarna. Pur essendo di epoche diverse e rappresentando ambienti addirittura opposti (l'America contemporanea di « Morte di un commesso viaggiatore » di A. Miller, il Settecento goldoniano della « Locandiera », la vecchia borghesia della provincia russa nelle « Tre sorelle » di Cecov, la classicità della « Medea » di Euripide), questi spettacoli indagano nella instabile coscienza di uomini che si sentono in crisi e non hanno la classe che lo incarna. Pur essendo di epoche diverse e rapmiglianza, cose e uomini da "far toccare" agli spettatori, specchio in cui essi possano riconoscersi.
Senso, iniziativa industriale, capita in questa situazione. Dilatando la modesta novella naturalistica di Boito, Visconti si pone alcuni obiettivi che della situazione generale (di decadenza) vorrebbero essere il prodotto: narrare una storia di abiezioni e di viltà, costruire uno spettacolo di ampio respiro, "bello in sé" (come per le regìe teatrali, metodicamente fabbricato), esprimere un giudizio su un gruppo sociale (che è il medesimo cui egli appartiene) e su un'epoca storica (il Risorgimento), sì da rendere esplicito ciò che in teatro appariva allusivo, mediato, indiretto.
Le abiezioni sono fornite dalle vicissitudini della contessa Serpieri e del tenente austriaco; lo spettacolo dalla cornice mondana, guerresca e idillica in cui la storia privata è immersa (le dimore e i teatri dei nobili, Venezia, la battaglia di Custoza, la villa di Aldeno); il giudizio dal confronto fra l'atteggiamento della contessa e quello del cugino Ussoni. Sono tre astrazioni che richiedono, per poter essere collegate fra loro, una struttura densa e compatta. Che esigono una intelaiatura da romanzo, esattamente come sosterranno (in una lunga e interessante polemica) coloro che scorgeranno in *Senso* — troppo ottimisticamente — la prova di un avvenuto salto di qualità rispetto all'esausto neorealismo "cronachistico". Ma *Senso* è davvero un romanzo?
Romanzo, intanto, nella tradizione del naturalismo europeo (da Zola a Tolstoi, attraverso tutte le posizioni intermedie), che i fautori di *Senso* indicano, sulla scorta delle anticipazioni teoriche di Lukács, come l'unico accettabile per l'edificazione di un realismo adatto ai tempi e immune dai vizi del decadentismo. Visconti è su questa strada. Alle tre astrazioni accoppia personaggi "oggettivati", che fa agire, come unico e assoluto signore in possesso della verità e a conoscenza delle regole del gioco, in un meccanismo perfettamente chiuso. E l' "attacco" del film soddisfa queste esigenze.

L'incontro di Livia e di Franz Mahler è introdotto e "ritardato" (dalle scene del « Trovatore », dalla manifestazione patriottica e dall'incidente provocato dall'ufficiale austriaco) secondo le regole di una costruzione rigorosa. I due vengono a trovarsi fianco a fianco, nella barcaccia della Fenice, per volontà di Livia che, visto il pericolo incombente sul cugino Ussoni (il quale ha sfidato Franz a duello), cerca di salvarlo ricorrendo allo stesso ufficiale. Mettendo avanti il falso scopo della preoccupazione per il cugino, Visconti prepara il momento in cui scoccherà l'infatuazione di Livia per Franz. Nell'incontro fra i due nulla sembra avvenire. Non si vedono altro che i modi insinuanti e fatui dell'ufficiale. Quando Livia, infastidita dalla "corte" di Franz, si alza per andarsene, il soprano sulla scena canta: « Non dirgli improvvido le pene, le pene, le pene del mio amor ».
Seguono altri fatti "ritardanti" (la descrizione dei rapporti amichevoli del conte Serpieri con le autorità austriache, i dissapori fra il conte e la moglie: lei è un patriota). Si arriva alla scena del commiato fra Ussoni, condannato all'esilio, e la cugina. A questo punto riappare Franz, programmaticamente fatuo ed elegante, come vuole la convenzione romanzesca. Finora Visconti ha cercato di esprimere l'inquietudine (alla Fenice e nel palazzo Serpieri) con lievi movimenti di macchina, l'uso di un montaggio assai fluido, quasi inavvertibile, l'introduzione di elementi descrittivi estranei all'azione (il candelabro che il domestico regge nell'atrio del palazzo). Ora siamo negli androni della caserma dove Livia e Franz si incontrano per la seconda volta. Assistiamo a un alternarsi di immagini squisite (e prevedibili: l'ideologia subito allo scoperto) sulla partenza degli esiliati e sulla inattesa intrusione di un Franz fortemente tipizzato (mantello bianco, gesti compassati, sorriso malioso). Livia viene avanti sotto il porticato, in campo lungo, e si imbatte nel bel tenente.
La progressione drammatica fa un passo avanti. Ma, un attimo prima che i due comincino a parlare, la voce di Livia, in funzione di "guida" fuori campo, spiega che quell'incontro l'aveva temuto e atteso. E la molla della progressione si scarica di colpo. Livia e Franz parlano di Ussoni. La contessa è fiera ma, sotto la fierezza, inquieta (noi già sappiamo perché). Mentre si avvia, sale la romantica musica di Anton Bruckner (un tema della Settima Sinfonia, che accompagnerà tutto il film). Ha inizio la lunga sequenza della Venezia notturna, grande blocco narrativo che introduce il tema-cardine di *Senso*. I totali in funzione descrittiva scandiscono la successione dei primi piani e dei piani medi che fissano le reazoni emotive dei personaggi in questo momento cruciale. Livia e Franz si allontanano, si avvicinano, parlano a dispetto. La scoperta di un soldato assassinato (dai patrioti) e l'arrivo di una pattuglia di ronda — artificio preordinato in modo troppo scoperto, di modesto effetto — inducono i due a nascondersi. Livia

è turbata. Ringrazia Franz per averla tratta d'impaccio, rivela che cosa rappresenta Ussoni per lei (« Non è il mio amante »). E' l'unico punto della sequenza che, pur introdotto male, possiede una vitalità narrativa e risulta, sul piano della tecnica del romanzo, efficace.
Prosegue la passeggiata notturna. Una dissolvenza, è passato tempo. La voce di Livia, fuori campo, pleonastica e "antinarrativa" (come prima e come tutte le altre volte che interverrà) racconta dell'amore già nato, improvviso e struggente. Il resto è illustrazione di quel che ormai conosciamo: pura decorazione. Ripresi dall'alto, Franz e Livia si dirigono verso un pozzo. Due inquadrature lunghe, composte di linee morbide che figurativamente prevalgono (esatte e limpide come sono) sulla sostanza drammatica. Cosicché il filo narrativo appare sgradevolmente sovrapposto: abbiamo in successione il narcisismo (scontato) di Franz, l'inopinata citazione di Heine, il frammento di specchio raccolto e gettato via, il volto adorante di Livia, le riflessioni (incongrue) sul destino dei popoli, la "civettuola" obiezione della contessa (« Lei parla come un bambino »). Su una terza inquadratura a favore di Livia, con Franz di spalle in piano medio, riprende la musica che s'era taciuta durante la variazione "sociologica". Franz le chiede un appuntamento. Livia esita ma rifiuta (un "effetto ritardante" qui soltanto decorativo). Dissolvenza. L'alba. I due di spalle, in campo lungo, fra tinte rosate di vaghissima suggestione. Percorrono le fondamenta di Cannaregio, in mezzo a popolani che scaricano ceste per il mercato. La voce guida di Livia torna, a commentare l'episodio con parole di scadente qualità letteraria: « La città ricominciava a vivere... Come avevo potuto passare una intera notte con uno sconosciuto... io, una donna italiana sposata? Una donna che non aveva mai commesso leggerezze in vita sua ».
L'esordio di *Senso* mostra come fatichi ad avviarsi, e come sbandi, la macchina del romanzo. La voce fuori campo di Livia non aggiunge ma toglie forza all'impostazione del dramma: non funge né da commento a fatti avvenuti né da anticipazione di quello che accadrà; introduce solo divagazioni psicologiche superflue. Lo stesso vale per l'impiego della musica di Bruckner, esornativa ed enfatica, non adatta (perché *troppo* adatta) a sorreggere un preludio così denso e articolato. V'è una tendenza sotterranea alla divagazione, quasi che i meccanismi narrativi non possano reggere l'urto dei fatti accumulati in uno spazio così stretto. Talché non rimane che constatare come la macchina *romanzesca*, inceppata, stenti a ritrovare l'energia per riprendere il cammino. Al difetto strutturale, connesso alla prima astrazione (che tale rimane quasi completamente), tenta di por rimedio la seconda (lo spettacolo). La materia è ricca, smagliante (la sequenza della Fenice ne è un bell'esempio, ma anche la seducente presentazione e lo svolgi-

mento delle scene notturne nelle calli e nei campi veneziani hanno molti pregi da rivelare). Sorge, tuttavia, il sospetto che il regista le attribuisca il valore della semplice "variazione" figurativa e poco si occupi di metterla al servizio della struttura drammatica. Quanto alla terza astrazione (l'atteggiamento critico verso i personaggi, la classe e la storia), arduo sarebbe negarne il carattere pretestuoso. Qui comincia appena a delinearsi, gli sviluppi ancora non li conosciamo, ma basterebbero le sciocchezze dette dal tenente Mahler sulle difficoltà umane degli austriaci, i versi di Heine presentati come fossero un "prezioso" ammiccamento del colto autore, la pensosa serietà con cui il tenente seduttore chiacchiera di guerre e di politica, per sollevare più di un dubbio. Il terreno dell'ideologia è minato.
Esaurita l'introduzione, il racconto procede a blocchi staccati, per accumulazione e non per progressione. Il viluppo della passione di Livia per Franz (il cupo languore di lei, il cinismo di lui) non conduce da nessuna parte. Provoca incidenti numerosi, sorprese grosse, colpi di scena continui. Ma non procede se non sommando un episodio all'altro e lasciando i personaggi come erano all'esordio, senza alcuna variante (a meno che non si voglia considerare variante la meccanica intensificazione dei tratti psichici di ciascuno). Ogni sequenza, regolarmente introdotta dalla voce narrante di Livia, è l'occasione per una languida analisi di situazioni immobili: l'angolazione delle inquadrature, i movimenti di macchina sinuosi, i colori ora lucidi e brillanti ora densi (*drammatici* talora ma in un senso convenzionale, come i mantelli rossi del *Becky Sharp* di R. Mamoulian), le frasi agghindate dei personaggi (« È solo ora Franz, senza domani ». « Il ronzio del moscone che batte contro i vetri ») concorrono a comporre le "stazioni" di uno spettacolo sontuoso ma non a costruire una linea di sviluppo.
Raramente esiste il "romanzo". Non esiste neppure quello che incarna nel dramma la terza astrazione (il confronto fra Livia e il cugino, fra una classe — come dice Visconti — « bacata » e il rappresentante delle forze positive della storia) e che avrebbe dovuto essere l'antagonista degli amanti votati alla sconfitta. Il personaggio di Ussoni non rappresenta, di fatto, nulla se non parole vuote. In principio, la sua azione è un semplice pretesto per "innescare" l'incontro di Livia con Franz. La sua riapparizione a Venezia, dopo la fuga dall'esilio, è solo un "trucco" per imbastire una sorpresa melodrammatica che non apporta nulla alla evoluzione del personaggio femminile (Livia, avvertita in maniera enigmatica dalla cameriera, corre all'indirizzo datole credendo di trovarvi Franz, il marito insospettito la insegue; ma nella casa indicata i due trovano Ussoni intento a organizzare le formazioni dei volontari). Al massimo, ha la funzione di ribadire la bassezza d'animo del conte Serpieri (con Ussoni tenta di fare il doppio gioco), ma la cosa era già nota allo spettatore. Infine, Ussoni è coinvolto nella battaglia di Custoza, supponiamo con il compito di

collegare materialmente — senza che la sua presenza sul campo appaia necessaria (ciò anche per i tagli che la sequenza ha subìto in censura) — le varie fasi dell'evento. Questo, almeno, per evitare — si direbbe — che una pregevole ricostruzione "fattoriana" della guerra si riduca a una serie di oleografie anticonformistiche. Più il film avanza, più lo spettacolo dilaga. Ma in questo non c'è nulla di incalzante, perché nessuno dei molti congegni narrativi escogitati riesce a ricucire, secondo logica drammatica, il tessuto smagliato del film. I congegni rimangono congegni, come l'irruzione del conte nel granaio della villa di Aldeno per osservare l'incendio scoppiato alle Ronghe (lo scopo è quello di creare il *suspense* sulla possibile scoperta di Franz che vi è nascosto) o la partenza del conte e del fattore che corrono alle Ronghe (per lasciar soli i due in casa), come la lettera di Franz che si ode, dalla voce stessa di lui, sul primo piano di Livia che va a raggiungere l'amante a Verona (per "caricare" il capovolgimento delle sorti da cui nascerà l'epilogo tragico del racconto).
Peraltro, alcune situazioni isolate (immobili) posseggono una forte intensità rappresentativa e "tradiscono" la natura, e il tipo di linguaggio, di questo spettacolo viscontiano. Che è centrato su due moduli fissi, più volte ricorrenti: le inquadrature "statiche" (sovente campi lunghi) per evocare la presenza di un destino incombente (un'attesa o un addio); i movimenti avvolgenti della macchina da presa per realizzare le scene madri ed accrescere la tensione visiva (visiva prima che psicologica: la visività surroga la psicologia) negli scontri fra i personaggi.
Esempi del primo modulo sono, fra gli altri: l'inquadratura dall'alto del ponte, con il passaggio di Livia di spalle, verso il campo lungo (quando la contessa va per la prima volta a cercare Franz nell'appartamento degli ufficiali); il piano, nuovamente dall'alto, di Livia in campo medio che si allontana dall'Arsenale (dove non ha trovato l'amante, partito per il fronte), veduta attraverso le (simboliche) sbarre della cancellata; la partenza di Franz dalla villa dopo aver avuto il denaro per ottenere l'esonero dal servizio (l'uomo si allontana verso il fondo del corridoio, scompare); la partenza di Livia all'alba per Verona, sotto gli occhi stupiti della servitù; i primi piani di Livia nella carrozza (uno, stupendo, mostra il sorriso che le si disegna a poco a poco sul volto, al pensiero di ritrovare Franz). Del secondo modulo si possono citare tre esempi tipici, tutti e tre di grande nitore compositivo e di eccezionale tensione ritmica: la sequenza nella camera da letto di Livia in villa (l'arrivo inatteso dell'amante, la lunga schermaglia che si conclude con il bacio, sul carrello che arretra); il colloquio di Livia e Franz nel granaio, il "ricatto", le esitazioni e le paure di lei, il cinismo di lui, con movimenti di carrello e stacchi improvvisi sui primi piani, a ritmo incalzante; lo scontro degli amanti, nell'appartamento di Franz a Verona, davanti alla sgualdrina, con spostamenti continui della macchina da presa intorno al tavolo,

da un angolo all'altro della camera, lungo le pareti, nel corridoio (i costumi giocano una parte essenziale: Livia in abito nero con la veletta abbassata e infine alzata all'improvviso per mostrare il volto disfatto, Franz con la vestaglia rossa, la ragazza in sottoveste bianca).
Visconti impiega questi due moduli non per rendere concrete le astrazioni (i punti di vista) e fonderle in un tema unitario, ma per far campeggiare i personaggi su uno sfondo che non li riguarda e non li coinvolge. Per isolarli nella loro "grandezza" di esseri "maledetti". Gli altri esistono come spettatori inerti, comprimari e comparse variamente atteggiati: il marito vecchio e autoritario, il patriota tutto d'un pezzo, la cameriera losca e spia, il generale austriaco gentiluomo, ecc. L'evocazione del destino incombente (nelle inquadrature "statiche") e l'*avvolgimento* dei personaggi nelle scene madri accentuano, e perfezionano, quella mancanza di rapporti fra personaggio e ambiente (fra realtà individuale e realtà sociale, storica) su cui *Senso* è basato. È il rovescio del "romanzo" di costruzione naturalistica (o realistica).
Accade così che quello che doveva essere uno spregevole amore di esseri « bacati » (riflesso del giudizio pronunciato su una intera classe sociale, al di sopra delle frontiere) si trasformi in un amore eroico, "fatale", irresistibile. E che quel carrello sul volto di Livia, quando Franz le strappa la veletta e la "denuda" in tutta la sua miseria, sia non la "condanna" di una turpe relazione ma la sua glorificazione, il momento più alto del film, quello in cui il regista meglio manifesta il suo *furore* visivo, il suo saldo dominio della materia, la sua concezione romantica e "wagneriana" dello spettacolo.
Se il neorealismo è stato, come dice Bàrberi Squarotti, una « definizione metafisica della realtà » (per cui « l'unica realtà esistente è quella sociale, intesa nella forma più semplificata di rapporti di classe conoscibili e rappresentabili con i mezzi immediati della dichiarazione di fatti », e « tutto ciò che non vi è compreso non esiste, non ha importanza, non interessa o è il Male »), *Senso* — uscito quando il movimento agonizzava — va certo oltre il neorealismo. Ma è illusione pensare che, mettendo in scena questo amore "fatale", Visconti abbia fornito della realtà un quadro più ampio e profondo — più "conoscitivo" — di quello fornito dal neorealismo.
Anch'egli parte da una « definizione metafisica della realtà » (una realtà preordinata, preconcetta, schematica) per approdare ad una « forma semplificata dei rapporti di classe » (non solo semplificata ma imbalsamata nel luogo comune: l'aristocratico corrotto, il patriota intemerato, il popolo ingenuo, il militare ligio al dovere e, soprattutto, la donna simbolo del male). Non crea quasi mai una valida interazione fra i personaggi e la Storia nella quale essi vivono (la battaglia di Custoza, meraviglioso gioiello figurativo, potrebbe anche non esserci, se esiste solo per far recitare a Franz

il ridicolo epicedio sull'Austria moritura; e in effetti esiste per mera esigenza di spettacolo, per semplice necessità di successo economico). I moduli linguistici mostrano con quanto amore egli abbia eretto il piedistallo su cui far agire i suoi eroi, su cui torturarli, adorarli, levigarli, scena dopo scena, fino all'ossessione (ossessiva è l'assimilazione del luogo della fucilazione di Franz a un palcoscenico d'opera: l'inizio e la fine del film si identificano). Belli e dannati (mai è così bella Alida Valli come nella sequenza veronese, dove dovrebbe apparire vecchia, sfatta e laida), egoisti e turpi, martiri e demoni, gli eroi di *Senso* sono forse l'incarnazione moderna di quegli eroi del romanticismo europeo verso i quali il romanzo naturalistico dell'Ottocento aveva assunto un atteggiamento di netto rifiuto. Quegli eroi che nacquero da una classe nel periodo della sua prima, tumultuosa e, appunto, eroica affermazione. Sull'opposto versante, i protagonisti dei grandi romanzi naturalistici (Flaubert, Balzac, Tolstoi, Zola, ecc.) escono dalla seconda fase del processo che vide la borghesia consolidare il potere economico e politico, con gli effetti culturali che si conoscono. Se è vero che da qui comincia la decadenza borghese, il Visconti di *Senso* la "rimuove", addentrandosi nel passato, con quella specie di orgoglioso esorcismo che le immagini e la struttura del film rivelano così bene. Se la ritroverà di fronte, la decadenza, sempre più inquietante. Non potrà sfuggire alla sua fascinazione, nessun appiglio ideologico, nessun "sogno" realistico lo sottrarrà al destino (che probabilmente era il suo fin dall'inizio) di affrontare i temi della dissoluzione della classe, della incapacità di vivere dell'individuo borghese, della vocazione di morte che lo perseguita. E, ancora, ricorrerà a splendide immagini. Ma nemmeno allora rinuncerà ad avvolgerle in un clima eroico — il "crepuscolo degli dei", quasi fossero i mitici dei della classicità — e ad estrarne una morale tragica, sublime.
Solo che, a quel tempo, avrà coscienza di quel che farà. E perderà non solo l'infatuazione di un *impegno* (neorealistico) che lo riguardava poco ma anche l'ambizione di trovare giustificazioni per i melodrammi da costruire. Un regista come Visconti, così morbosamente sensibile alle storie private, così unilateralmente "colto" e così "sordo" verso ciò che non rientrava nella sua cultura grande-romantica e decadente, non poteva non rifiutare di occuparsi di piccole storie o delle minuzie (individuali e collettive) della Storia. Se se ne occupava, lo faceva per trarle fuori dalla trama modesta della vita quotidiana, per "ingigantirle", nobilitarle. In tal modo, accettava il melodramma, serenamente. Era il suo mondo finalmente riconosciuto.

MAURIZIO GRANDE
L'ULTIMO VISCONTI LE IMMAGINI DELLA STORIA

1. Il cinema di Visconti è attuale?

Pensare oggi al cinema di Luchino Visconti non vuol dire necessariamente tentarne un consuntivo o proporne una valutazione in vista di un discorso di commemorazione funebre, e, tanto meno, può voler dire storicizzare o classificare per trovare uno spazio in cui collocarlo. Piuttosto si tratta, almeno io credo, di tentare la analisi di un'opera quanto mai "singolare" e "sintomatica" nella cinematografia italiana del dopoguerra, dal momento che appare, almeno a prima vista, come una esperienza isolata, scarsamente utilizzabile ormai, e che non ha lasciato il segno di una "scuola" dietro di sé. In altri termini, occuparsi oggi del cinema di Visconti vuol dire chiedersi se quest'opera — che sia "originale" o meno, "valida" o meno, poco importa da questo punto di vista: non stiamo qui a dare giudizi di valore, anzi, vogliamo evitare di cadere nei giudizi di valore e di gusto — possa essere considerata *attuale*; se cioè possa inscriversi nella presenza inquieta del nostro (e del suo) tempo in quanto pratica testuale non monumentalizzabile, non congelabile nel sarcofago delle Grandi Opere che non vengono più frequentate se non dalla "scuola", dallo studioso o dal critico "curioso".

Per tentare di dare una risposta al quesito della "attualità" del cinema di Visconti sono convinto che si debba ricorrere ad una lettura "diversa" dei suoi film, e cioè ad un tipo di lettura che privilegi l'aspetto formale della costruzione dei film, e proprio per recuperare un rapporto più stretto e funzionalmente più significativo tra contenuti e linguaggio. Pertanto occorrerà indicare la strada di una analisi del testo che consenta una diversa considerazione globale-sintetica del cinema di Visconti, piuttosto che perdersi nelle secche del discorso critico già fatto e senza entrare

nel merito delle varie sistemazioni prefabbricate dei film secondo i periodi, secondo le fasi, secondo i contenuti, e così via. Perché porsi il problema della "attualità" di un autore e della "presenza" della sua opera vuol dire porsi il problema della vitalità degli oggetti culturali che ha prodotto. Non avrebbe altrimenti senso porsi in astratto il problema della "attualità" e/o della "contemporaneità" tanto per fare un discorso puramente accademico o a sostegno di certe valutazioni ormai mitiche. Infatti, o l'"attualità" è un connotato che *di fatto* spiega e rivela la funzionalità culturale di un testo e di un'opera nell'oggi, nel momento della sua lettura e della sua diffusione, oppure non è altro che un concetto-chiave che serve a caratterizzare alcuni tratti di un'opera e di un linguaggio nel loro legame con il tempo della analisi e della *lettura.* In questo caso, dunque, porsi il problema della "attualità di Visconti", vuol dire, anche, porsi il problema del "senso" di una lettura o di una analisi dei suoi film al di là di occasioni puramente "materiali" e in funzione di una comprensione che resti ancorata al *tempo della lettura*, al *senso della analisi.*
A prima vista, intanto, sembrerebbe che l'impressione "immediata" restituita dalla visione e dalla riconsiderazione critica dei film di Luchino Visconti sia quella, superficiale senza dubbio, di una loro "gratuità", e, dunque, di una loro sostanziale "inutilità" o "inutilizzabilità" (tenendo conto, ovviamente, del fatto che questa impressione è legata ad una grossolana valutazione di tipo sociologico e politico-culturale, e, come tale, prodotta direttamente dal suo tempo e dalle sue tensioni). I film di Visconti si presentano come prodotti per molti versi "perfetti", come opere d'alta confezione, come esempi assoluti di "dominio dello stile", in cui la forma linguistica e il tono e il tratto della "mano dell'Autore" emergono come "contenuti primari" in qualche modo, come l'obiettivo di fondo del lavoro filmico; ma ponendosi anche, d'altra parte, come criteri valutativi che vogliono imporsi d'autorità. Il fatto è che questa impressione, molto probabilmente, nasce da una semplificazione di fondo, *e da una semplificazione operata dalla lettura.* Si tratta della semplificazione-riduzione della estrema complessità degli elementi e delle procedure del cinema di Visconti, una complessità che sembra fissarsi e cristallizzarsi nei film, in ciascun film, come in un "oggetto" impenetrabile e intoccabile perché dotato di una cristallina perfezione; rispetto alla quale non si può produrre che l'assenso o il dissenso, in blocco, ma senza mediazioni critiche produttive e senza scavi analitici che consentano l'apertura di domande inquietanti (anche perché, in generale, la critica ha mostrato la tendenza alla astrazione e alla generalizzazione degli elementi, di forma e di contenuto, "estratti" dai film in base a criteri legati alle tendenze dominanti nel discorso della critica stessa).

Credo, insomma, che sia più opportuno affrontare i centri nodali del cinema di Visconti (il rapporto cinema-letteratura, arte-vita, cultura-società, ecc.) suffragandoli con la portata teorica di una analisi testuale dei film e delle costanti che emergono con netto rilievo, nel tentativo di rintracciare una dominante e un centro dinamico della produzione del senso verso cui convergono gli elementi formali e di contenuto.
Innanzitutto, occorre partire da un dato di fatto inequivocabile che si pone come il punto di avvio preliminare ad ogni analisi della testualità viscontiana. Intendo riferirmi alla connessione caratteristica che si dà tra *espressione* e *contenuto* nei film di Visconti, alla fusione tra procedimenti formali e istanze comunicative, all'unità conseguita tra *stile* (inteso come adozione linguistica personale che presiede alla costruzione dei testi-film) e *linguaggio cinematografico* (inteso come condizione semiotica generale della testualità filmica). La connessione tra *stile* e *contenuto* è così tipica nella filmografia viscontiana da suggerire l'ipotesi che il cinema di Visconti — inteso come una delle realizzazioni "canoniche" in qualche modo del cosiddetto "cinema d'autore" — possa essere classificato come "cinema dello stile": una sorta di pratica espressiva "inutilizzabile" al di là della sua condizione di lezione formale e stilistica con connotati arcaizzanti o decadenti o anche barocchi per certi versi, ma non più praticabile e non più rispondente alle tendenze recenti della cinematografia italiana e straniera.
In realtà si tratta di una ipotesi insostenibile che nasce da un abbaglio effimero, da una impressione di superficie. Infatti, a mio avviso, non è possibile "liquidare" il cinema di Visconti apponendovi l'etichetta di "cinema dello stile", e cioè classificandolo come un tipo di pratica filmica orientata sulla "espressione pura", sulle proprietà stilistiche di un linguaggio che appare connotato dalla fisionomia personale di una "firma d'autore". Piuttosto, è vero forse il contrario. Nel senso che ci si trova di fronte ad una pratica filmica caratterizzata da una grande apertura sui "contenuti" che attraversano la coscienza contemporanea, e che si trovano "depositati" nei monumenti della sua testualità: dalla letteratura alla storia, dall'arte alla filosofia. Ora, il fatto che questi contenuti si presentino strutturati e formalizzati in un "modello generale di contenuto" — che è *la forma del contenuto* dei significati testuali e contestuali che percorrono la filmografia viscontiana — ha fatto sì che la "trascrizione critica" di questa pratica filmica abbia adottato un tipo di riformulazione discorsiva tendente ad uniformare le tensioni formali che sorreggono quel "modello generale di contenuto" posto al fondo della testualità filmica viscontiana. L'uniformità ottenuta tramite quella riformulazione critico-discorsiva

ha teso ad individuare un modello dominante di tipo linguistico-formale, espressivo-stilistico, riducendo la pratica filmica di Visconti e il suo linguaggio al valore espressivo dello *stile* o al valore contenutistico della *decadenza* e dell'*estetismo*. Ora, è chiaro che queste tendenze sono indubbiamente presenti e vive nei testi-film di Visconti, ma non in maniera tale da offuscare altre componenti altrettanto centrali e importanti, alle quali la critica avrebbe dovuto dedicare una "analisi combinata" del piano dell'espressione e del piano del contenuto: e proprio a partire da quel "modello generale di contenuto" che, a mio avviso, unifica e sostiene i vari piani e i diversi aspetti della filmografia di Visconti e le sue stesse scelte di linguaggio.

Il "modello generale di contenuto" al quale Visconti si è ispirato può essere definito come "modello di morte". In questo senso, Visconti non ha inteso riferirsi alla morte come unità tematica o come dato simbolico di una cultura. La morte non costituisce, in altre parole, una presenza (e una funzione) soltanto tematico-simbolica. Piuttosto, costituisce l'asse di una visione generale modellata sulla "immagine di morte" intesa come dominante discorsiva, estetica, linguistica, che passa attraverso varie fasi di testualizzazione: 1) *la decadenza della borghesia come classe dotata di una coscienza storica e culturale dominante;* 2) *lo spettacolo di questa decadenza come senso profondo della fine della storia;* 3) *il ritratto funebre di un'epoca storica ormai mitica.*
La morte non riguarda i singoli film di Visconti come loro tematica centrale, come "oggetto del discorso", come "ispirazione", come "contenuto" dei film; la morte riguarda la filmografia viscontiana come modello generale di contenuto che costituisce una sorta di "quadro generale dei testi-film". E ancora, la morte diviene un modello generale di testualità che orienta i modi di comporre contenuti diversi implicati in un sistema-quadro più ampio, più generale di testualità: il sistema-quadro della modellizzazione nei testi-film della *fine della storia nella fine della società borghese*; la fine del mondo nella fine della società che ne ha prodotto la rappresentazione estetica, la sublimazione nell'arte e nel suo linguaggio. Di fronte allo avanzare minaccioso e incontrollabile della società di massa, se si vuole di fronte all'avanzare di una nuova classe storica e di fronte alla fine di un'epoca anticipata dalla morte storica della grande borghesia ottocentesca, Visconti elabora il modello generale della morte *come rifiuto della storia e delle sue trasformazioni*, e, in fondo, anche come rifiuto della illusione tranquillante e decadente del mito. Ciò che resta, appunto, è un modello generale della fine della storia e del mito stesso, la morte come "modello di lettura" nel quale si inscrivono i resti, i residui inerti della vita come decadenza da una condizione privilegiata di espansione e di trasformazione sociale, politica e cultu-

rale. Una vita come "resto" che modellizza il suo senso nelle immagini di una messa in scena funebre, *spettacolo del funerale anticipato della borghesia*, teatro in cui si gioca la fine dei valori e della cultura della borghesia.

Il modello della morte, come modello generale della "lettura del mondo" anticipa in Visconti *la fine storica di una cultura velata nelle immagini dell'arte cinematografica*, la quale condensa l'immaginario estetico prodotto nell'ambito delle "belle arti" (la pittura principalmente) e nell'ambito della letteratura. Si tratta della fine storica della cultura romantica che già percorre come un presentimento funebre le pagine dell'*Estetica* hegeliana; e si tratta della fine storica della stessa cultura decadente anticipata nella caduta del mito aristocratico-liberale con cui si apre il Novecento, secolo messo al mondo da un connubio tremolante.

In questo senso, il rifiuto delle proprie origini storiche da parte di Visconti è già un sintomo inquietante. È il sintomo di una malattia profonda che non ammette guarigioni e che persegue l'abbandono a se stessa, alla propria indicibile corrosione, secondo l'immagine di Dostoevskij: "i lamenti non acquetano che corrodendo e lacerando ancora di più il cuore. Un simile dolore non vuol neanche conforto, si pasce del sentimento della propria inestinguibilità". Ebbene, il sintomo di questa malattia — che in Visconti si annuncia con il rifiuto delle proprie origini e della stessa "guarigione" — ne indica già il tratto saliente nella curvatura e nel ripiegamento come *male del guardarsi.* Il male che vuole guardarsi, vedersi crescere, che vuole riempire di sé il mondo decaduto delle mitologie borghesi nel rifiutarsi alla nuova società di massa (fascista, nazista o tardocapitalista): senza ispirazioni o aspirazioni "positive", e senza fiducia o fede nella trasformazione vitale della decadenza stessa come modello culturale "credibile". Per questo, il cinema di Visconti diviene una gigantesca metafora della decadenza, una metafora del decadere e dello scivolare verso la fine, attraverso la quale passa quella costruzione del modello generale della morte come "morte a vista", *morte guardata*, morte rappresentata e inscenata nello *spettacolo del funerale anticipato di una classe e di una cultura storica che tocca il destino del "mondo intero"*.

Non a caso è proprio l'occhio ormai malato della macchina da presa che consente di "esprimere" e di cristallizzare sullo schermo questa decisa volontà del *guardare*, ma quasi senza il senso del *vedere.* Una volontà *dell'assistere alla messa in scena di un modello di morte che riassume la fine storica di una classe sociale e della sua cultura*; che rende alla vista della superficie schermica il sentimento della morte come "senso" e come "valore" della fine storica e culturale di un dominio di classe: morte di un'epoca nell'esaurimento della sua cultura e dei suoi valori.

3. Stile e mania. Il ritratto

Il discorso cinematografico di Luchino Visconti si intreccia, in tal modo, ai grandi temi della decadenza, dello spettacolo di una perversione inarrestabile, perversione del "guardare inattivi" la fine e del "sentire impotenti" la morte. Perversione sublimata della messa in scena, dell'immaginario del trucco, del lusso, del "barocco", del *guardare vacuo* di testimoni allontanati dalle trasformazioni operate dai grandi eventi che ci superano e ci oltrepassano, che ci "oltraggiano" riducendoci a osservatori o *voyeurs della storia fatta dagli altri*: la storia che non *si dice*, letteralmente, ma che si può tradire nelle immagini del cinema, nella insinuazione di un guardare morboso e malato che esprime bene l'atteggiamento decadente. Tutti sintomi, questi, di una morte "allontanata" eppure "presente" perché ritratta sullo schermo, una morte ottenuta per "consumazione di identità", la identità storica e sociale della borghesia. Identità frantumata e dissipata, consunta, dell'epoca e della cultura storica della borghesia, di quel "modello borghese della cultura" che nessuna avanguardia estetica, nessuno sperimentalismo linguistico o espressivo, e nessuno *escamotage* filosofico o politico, riescono ad arrestare o a recuperare sotto altre spoglie; — forse neppure sotto le spoglie di quel "recupero culturale" compiuto dall'avanguardia (come ha chiarito di recente Emilio Garroni) per acquistare nel "tradimento" della storia e della tradizione una rinnovata fisionomia culturale, un attestato di sopravvivenza.

È in questo modo che al "modello generale di contenuto" espresso nel *ritratto funebre* della morte e nelle fissità spettacolari della decadenza si intreccia un linguaggio alieno dalle tentazioni estetiche dell'avanguardia e da sperimentalismi espressivi varii. Un linguaggio, al contrario, carico di estetismo e di stilismi, una sorta di "sovraccarico dell'espressione" che cancella e rivela, occulta e manifesta il vacuo, a coprire una "assenza di contenuti" conseguita per sottrazione e per trasferimento: il trasferimento dei contenuti in un modello generale di contenuto dominante, il modello di morte come sistema-quadro di una *assenza* che può essere "detta", "descritta" o "rappresentata" solo nella espressione iperbolica delle assenze al plurale. Lo stile come linguaggio morboso e maniacale, come struttura linguistica percorsa dalla connotazione della assenza per eccesso di sovraccarico: lo stile come *mania espressiva.* Si tratta di un linguaggio sovraccarico di una falsa pienezza espressiva che copre una illusoria descrizione o rappresentazione spettacolare di ciò che perde di "contenuto" propulsivo, di ciò che letteralmente *decade* e si perde nella consunzione della dissipazione abbagliante: *costruzione linguistica ed espressiva dello sguardo appuntato sulla morte finalmente guardata perché messa in scena, ma non violata nel suo senso indi-*

cibile e irrappresentabile se non per eccesso e per sovraccarico paralizzante dell'espressione.
Si è detto che a questi temi si intreccia quello della identità della borghesia storica al crepuscolo. Una identità non "perduta" ma rappresentata nella sua evanescenza, nel fluire di una obsolescenza storica e culturale che è quasi "irrappresentabile". Nel senso che non se ne può discorrere con lucidità e con pacatezza, ma che può soltanto sopportare la sua messa in scena come ultimo atto di uno spettacolo mortuario, come corale e come epica dello spettacolo funebre. Messa in scena del funereo e del funerale più che messa in scena della morte e della sua presenza soltanto immaginaria, raggiungibile mai nella sua pienezza sfuggente. Anticipazione e immaginazione della scena della morte conclusa veramente nella scena del funerale, nella scena del significato pubblico, sacrale e figurale di una *morte sociale*, allo stesso tempo individuale e collettiva.
Ciò che interessa e affascina Visconti è, appunto, la *festa mortuaria*, il funerale pubblico della cultura storica della borghesia, in cui si celebra, naturalmente, la sua apoteosi nella forma del *compianto* e nella immagine impalpabile del *ritratto*. In cui si afferma, dunque, il *ritratto mortuario*, l'immagine funebre di una identità impalpabile e impercettibilmente trasformata per sopravvivere, in qualche modo, *ad ogni condizione*: perfino nella dispersione e nella dissipazione dei tempi nuovi che hanno arrecato quella morte.
Ma si parlava, in effetti, non di "perdita di identità" della borghesia storica, della sua cultura e dell'immaginario di un'intera epoca. Piuttosto si parlava di "consumazione di una identità": lusso, spreco, dispersione, dissipazione inarrestabile di una identità che si guarda finire e che mette in scena questa consumazione mostruosa contro la *parsimonia* e l'*intraprendenza*, tratti di una identità di classe che ne avevano segnato, al contrario, l'ascesa e il conseguimento del dominio sociale e culturale. Ed ecco che, in questo senso, possiamo ora spiegarci la tendenza stilistica e linguistica di Visconti per il *ritratto* e non per l'*affresco*, anzi il rifiuto del grande epico affresco come figura dominante e monumento memorabile e corale di un'epoca e delle sue conquiste: l'affresco come luogo simbolico di una identificazione sociale immaginaria costruita sulla identità del dominio storico e culturale di una classe sociale. Quella identità sociale e culturale di classe celebrata dai grandi narratori e dai grandi pittori dell'Ottocento come tributo alla borghesia vincente, e sepolta nelle incrinature diverse di un D'Annunzio o di un Proust o di uno Svevo magari, occultati e rimossi da Visconti sino alla fine, sino all'ultimo film che pone fine al cinema stesso di Visconti con un testamento dedicato agli umori e ai toni di un'epoca mai più rivitalizzabile, defunta per sempre.
La prospettiva non deve tuttavia trarre in un altro inganno, così come non debbono trarre in inganno le "letture" di Visconti (Dostoevskij e Tolstoj, D'Annunzio e Proust, Thomas Mann e

Mahler...). La "lettura" stessa di questi "testi d'epoca" è vista nella prospettiva qui tracciata di una anticipazione estetica della fine di una cultura, della "morte di una scena storica" che la borghesia ha impalcato attorno a sé e dietro i suoi monumenti tra l'Ottocento e il Primo Novecento. Morte lenta, molto lenta, per i tempi troppo rapidi ai quali siamo abituati. Dispersione dosata, dissipazione centellinata e frenata in sussulti inavvertiti quasi eppure catastrofici. Spreco vitale trattenuto, consumo inarrestabile nel suo stesso risparmio e nello stesso desiderio di restare nonostante tutto.

4. La malattia e la memoria. L'occhio del cinema

Questo "sentire" la fine di un'epoca storica da parte di Visconti non poteva essere elaborato che in un modello generale di contenuto che semiotizzasse la morte come tema centrale di una "estetica filmica" sulla quale far giocare variazioni testuali e "linguistiche" che richiamassero la morte storica di una classe e di una cultura come *forma dominante del contenuto.* Una forma dominante del contenuto — la morte — ancorata, a sua volta, ad una forma dominante dell'espressione: il *ritratto.* In tal modo, il *ritratto* salda in una unità stilistica e formale assai peculiare i connotati del contenuto e dell'espressione della pratica cinematografica viscontiana, e si pone come modello espressivo dominante proteso tra unità tematiche e unità linguistiche. Il *ritratto* appare pertanto come la forma espressiva di una unità di "senso" che protende i suoi valori tra il "riflesso" della fine e la "continuazione" delle immagini della sopravvivenza, tra l'immagine-specchio delle avvisaglie di una fine impietosa e il desiderio di restare e di continuare nelle forme eterne dell'arte e della scrittura. Solo il *ritratto* può costituire, in qualche modo, il modello espressivo della memoria rivitalizzatrice di ciò che muore o di ciò che già è morto, e non l'affresco che viene a coronare del valore di una "testimonianza perenne" il presente-presente, un presente inestinguibile, una sorta di "surplus di presente", l'opera dei vivi o la vitalità dell'opera dei morti. Solo il *ritratto* poteva diventare la forma espressiva e la figura linguistica coerente della memoria dedicata ad una fase storica conclusa, finita e consumata nella caduta aberrante di troppi *disastri* che hanno accompagnato, come un canto funebre anticipato, una cultura in disfacimento, una classe corrotta dal tempo della storia che ne aveva segnato la crescita simultaneamente ad un'altra crescita: la crescita di una "malattia storica" che quella cultura portava con sé. Per cui, in un certo senso, si può dire che, nelle immagini di Visconti, l'evoluzione stessa della borghesia storica significava evoluzione della sua malattia, crescita di un male congenito irreparabile e inarrestabile che trovava nel suo "ritrarsi" l'alito vitale portato dalla corruzione stessa. Nella

visione di Visconti la borghesia diventava quella classe corrotta e ammalata che ritrae se stessa nei valori della corruzione e del male; che ritrae se stessa mentre si compone nella scena della posa finale per la prova del suo funerale; mentre compra e paga in contanti l'emozione illusoria dello spettacolo non già della sua morte o della fine inevitabile, quanto del *ritratto anticipato di ciò che fu.*
Questa "vocazione" alla forma espressiva e alla figura linguistica del *ritratto* emerge già chiaramente in uno dei film più "malati" di Visconti, *Morte a Venezia*, e con accenti che accolgono nello *spettacolo del ritratto di ciò che è stato* la presenza inquietante e ostile di un paesaggio, dell'esterno filmico. Un paesaggio gelato e cristallizzato dall'occhio fermo e inesorabile della macchina da presa, e sul quale pesa la responsabilità delle esplorazioni dell'occhio. In qualche modo si può dire che il vero protagonista di *Morte a Venezia* è proprio il paesaggio e, insieme, l'occhio della macchina da presa quale *autore del ritratto*. Una presenza perenne, evidente e a tratti scoperta, che appare denunciata in senso metalinguistico da quella macchina fotografica su treppiede che si erge sulla marina desolata delle ultime inquadrature. In *Morte a Venezia* il ritratto di morte è il ritratto di una città morta per molti versi, la morte di una città famosa per ciò che conserva nonostante le devastazioni del tempo attraverso le mitologie dell'Arte e il Museo. Una morte che inquina l'aria sotto metamorfosi pestilenziati, ma che costituisce, d'altra parte, l'essenza di questa città da turisti, di questa città scelta come culla della morte e come scenografia efficace, "naturale", di funerali *discretamente* spettacolari. Una città scelta per costituire l'osservatorio della decadenza e del disfacimento delle pulsioni intellettuali ed erotiche deviate verso l'infanzia impossibile, mai più possibile; e deviate verso una memoria che è già morta nel suo illusorio contenimento degli strappi del tempo e annullamento impossibile della durata che consuma.
Il *ritratto* come figura linguistica costante rivive anche nei *dettagli* della *Caduta degli Dei*, nelle *panoramiche* che non debbono "scoprire" niente e che non "descrivono", ma che si fermano attonite su un volto, su una superficie, su un corpo immobile ritratto nella staticità della *memoria fotografica della memoria e della decadenza*, che anticipa la morte effettiva mettendola in scena nel "luogo del ritratto". Così, allo stesso modo — anche se su un piano tematico più evidente —, prende corpo il ritratto dell'accoppiamento tra eros e potere, tra decadenza e consumazione di identità di una classe sopraffatta dal Nazismo, già stremata e funerea, agonizzante nel lusso e nel sesso trasformato in spettacolo mortuario esibito sullo schermo e nei cerimoniali di una "morte estetica", nei bagliori di un disfacimento spettacolare che accoglie le SA liquidate da Hitler. Tentativo di ritrarre la decadenza e la morte che *Gruppo di famiglia in un interno* ripete maldestramente, a causa della tentazione di una ambientazione più attuale che ha condotto Visconti

a fare uso di frusti luoghi comuni sulla decadenza ormai definitivamente criminale della borghesia nella società del benessere, con sostituzioni e sublimazioni non riuscite sul piano tematico: il neofascismo dei nostri tempi, il consumismo, e, sullo sfondo, il residuato decadente della borghesia storica.
Attualità, dunque, in questa costruzione di un modello generale della morte attraverso la spettacolarità di una decadenza anticipatrice che mette in scena la memoria di ciò che non può più essere. Che mette in scena la memoria come ritratto di una corruzione e di un disfacimento inarrestabile, anzi, da godere fino in fondo al calice, con eleganza e aristocratica *misura*, come l'ultimo dei privilegi che la storia concede: il privilegio di una *memoria ritratta in vita*, di uno *scacco illusorio* alla morte e alla decadenza che gli ultimi sussulti vitali della cultura della borghesia riescono a inscenare come spettacolo "barocco" e come ritratto "ignobile".

5. Racconto e ritratto. "L'innocente"

La tendenza al *ritratto* conquista un suo spazio espressivo e una dimensione formale e di contenuto nettamente dominanti nell'ultimo film di Luchino Visconti, *L'innocente.* In questo film il codice pittorico — già peraltro presente e incidente nella pratica espressiva di Visconti — subisce la curvatura di uno scarto determinante verso i valori espressivi e di contenuto propri dello spazio figurale e di "senso" della *ritrattistica.* Il film si presenta come il risultato di un grosso lavoro di scavo degli elementi narrativi "sublimati" e "ridotti" alla uniformità stilistica del linguaggio pittorico, alle procedure peculiari di una sua "ripartizione testuale", quella della "immagine-racconto" e della "presentazione-rappresentazione" proprie del ritratto.
Il film presenta come sua nota dominante la "riduzione" allo spazio bidimensionale della tela (schermo o superficie del segno pittorico), in cui le campiture volumetriche appaiono segnate da un profondo dislivello giocato tra "interno-pieno" e "esterno-vuoto", e cioè tra lo spazio "riempito" dell'*interno* del film (arredi e tappezzerie che creano l'impressione di una plasticità solidamente curva e continua dello spazio interno) e lo spazio "virtuale" dell'*esterno* del film, del suo "fuori", identificato come fonte della luce, della luminosità "naturale", come "generatore" dei *bianchi.* Tutto questo fa pensare ad un singolare film in *bianco e nero*, la cui metafora vive nella divisione della campitura netta dei "caratteri figurali" piuttosto che nella "meccanica della narrazione". In un certo senso, si ha l'impressione di una operazione metalfimica, metalinguistica, il cui asse conduttore può essere esplicitato criticamente e analiticamente come "riflessione teorica" sui caratteri formali ed espressivi del *bianco e nero*; nella tendenza ad abbandonare la forma standard della narratività filmica per conquistare una autonomia

formale alle componenti figurali, pittoriche, che traducono i "caratteri" e i "significati testuali" in volumi e in linee, in colori e dimensioni figurative, nella alternanza delle forme canoniche del linguaggio pittorico rappresentate dal "paesaggio" e dalla "figura". Il film non si articola più in grossi blocchi narrativi, ma in blocchi figurativi che costituiscono il "contesto" o "significato intrinseco" (nella terminologia di Erwin Panofsky mutuata da Ernst Cassirer) come significato di un'epoca, come significato dei "valori simbolici" di un'epoca così come restano fondati nei segni e nelle manifestazioni della sua cultura.
Tutto il film appare come costruito su una sorta di "residuo di una negazione", la negazione dell'"andamento narrativo", un arresto della evoluzione narrazionale, blocco e spinta nella direzione contraria, ripiegamento all'interno pre-narrativo. Si tratta di un ripiegamento peculiare, sintomatico, operato nella direzione delle condizioni del "presente della raffigurazione", o, per meglio dire, nella direzione delle condizioni peculiari della "a-temporalità della raffigurazione pittorica", della rappresentazione ritrattuale; e in sostituzione del "racconto" come *rappresentazione temporale*, rappresentazione *nel* tempo e *del* tempo (scandita dal senso-procedura della *durata* che accompagna lo "scioglimento degli impedimenti" da cui nasce il racconto).
Ne *L'innocente*, al contrario, si evidenzia la scelta dello *spazio* contro il dominio del *tempo*, il privilegio della presenza figurale contro la evoluzione dell'evento narrativo. In qualche modo, perciò, si assiste ad un singolare trapasso dalla forma della *descrizione-rappresentazione* alla forma della *individuazione-ritratto*, per il tramite, come vedremo, di un uso accentuato del primo e primissimo piano, oltre che mediante diverse procedure di tipo pittorico-figurale. La forma della *descrizione-rappresentazione* diviene uno dei poli procedurali della struttura testuale de *L'innocente*, e appare sostenuta da quelli che possiamo chiamare gli spazi degli "interni pubblici" (palestra o sala da scherma o salotto mondano), che vengono impiegati come spazi-procedure mediante i quali l'ambiente diviene "ambito di dispersione della *figura*" (personaggio o "carattere") trasformata in supporto volumetrico della narrazione filmica. Viceversa, la forma della *individuazione-ritratto* costituisce il polo conflittuale contrapposto alla descrizione-narrazione, e appare sostenuta da quelli che possiamo chiamare gli spazi degli "interni privati" (sale da pranzo, camere d'albergo, salotto domestico), che vengono impiegati come spazi-procedure mediante i quali l'ambiente viene sottoposto alla dimensione della "figura", al personaggio. Negli "interni privati" de *L'innocente* è il personaggio, la *forma-figura* contrapposta alla *forma-paesaggio* (= verticalità *vs* orizzontalità), a dominare lo spazio ambientale, individuandolo mediante il suo possesso, tracciando le linee che lo costituiscono in quanto spazio dotato di una certa fisionomia legata all'ordine degli eventi e dei significati del film. Negli "interni privati" il personaggio-figura

traccia e possiede le linee che individuano il suo spazio, riduce l'ambiente a spazio percorso e posseduto secondo una logica dei significati testuali e non secondo una logica che tende a fare dello spazio ambientale una sorta di "contenitore" o di "sfondo fisico" degli eventi. Nel tracciare le linee del suo spazio, il personaggio-figura in qualche modo nega l'"oggettività" degli spazi degli "interni privati", nega lo spazio dell'ambiente in quanto ambiente, in quanto humus e "luogo dell'accadere". Il frequentissimo uso del primo piano e del primissimo piano (e comunque dei piani ravvicinati) ha la funzione strutturale e semiotica di negare l'ambiente stesso come spazio o luogo del *movimento della figura*, "staccando" il personaggio dalle possibilità stesse del "racconto" che si distende in un "tempo della durata" e in uno "spazio delle trasformazioni" legate agli eventi. I frequenti piani ravvicinati sottraggono così il personaggio-figura alla *persistenza del tempo del racconto*, al tempo della descrizione e delle trasformazioni, e lo consegnano ai valori dello scavo pittorico contrapposto alla dimensione descrittivo-psicologica.

Si assiste, in tal modo, ad una sorta di "rientro nella dimensione privata della figura" come momento inquietante dello sguardo rilanciato dallo specchio, lo sguardo sdoppiato e deviato del *ritratto*, che svela qualcosa di diverso rispetto alla immagine "truccata" già tracciata di sé in quanto "carattere" o personaggio di un evento narrativo. In questo senso, l'uso continuato e insistente dei piani ravvicinati esprime una sorta di "resistenza al narrare" (se non proprio un "rifiuto" della narrazione), e dunque una "resistenza al tempo" e una "resistenza alla dispersione ambientale" della figura-personaggio. Lo sguardo riflesso dello specchio-ritratto ha questa funzione di "rientro nella dimensione privata", che la macchina da presa suggerisce assumendo la funzione del disvelamento di una incommensurabile proporzione tra personaggio, ambiente e flusso del narrare, della "storia": che diviene, anche, incompatibilità narrativa della evoluzione del personaggio verso la propria disfatta. E si tratta di una disfatta che "eccede" l'ambiente in cui nulla muta, che "eccede" lo spazio interno in quanto "generatore" di forme e dimensioni espressive identiche a se stesse, e che la figura-personaggio scavata e aggredita dai piani ravvicinati non può più possedere né controllare.
Lo schema costruttivo de *L'innocente*, in altre parole, è orientato verso la trasformazione dei personaggi in *figure* che hanno il compito di segnare gli interni come delle *linee nere*, con la funzione illusionistica di richiamare lo stanziarsi di un volume (il corpo) contro lo spazio evanescente della "scena di un'epoca" ridotta alla dimensione spettacolare di un arredo eccessivo, maniacale. (Un arredo che eccede — e sottrae in questo eccesso — il volume alla figura, così come i piani ravvicinati sottraggono il personaggio a quel rapporto incommensurabile con uno spazio preesistente). I

volumi dei personaggi-corpo vengono ridotti alla essenzialità lineare del *nero*, non a macchie scure ma a *linee del nero* proiettate contro la "teatralizzazione spettacolare" dello spazio ambientale degli interni del film.
Il rapporto tra i *bianchi* e i *neri* (che segnano gli *esterni* e gli *interni* del film) connota anche la "distanza" tra i personaggi, la distanza tra Giuliana e Tullio. Giuliana è, in qualche modo, "portatrice di luce", fonte dei bianchi e dei pastelli, luogo della "penetrabilità solare" (la "vita"), mentre Tullio è la fonte della densità impenetrabile, luogo di condensazione dell'oscurità e della opacità (è "morte", ed è morbosa e fasulla lucidità maniacale nelle sue convinzioni "mortuarie"). A differenza di quanto accade nel romanzo di D'Annunzio, Tullio Hermil nel film di Visconti non appare più padrone e signore delle sue convinzioni, ma appare piuttosto come luogo d'incontro di certe idee "negative", di certe illusioni culturali che vengono aggredite e smantellate dal brulichio vitale della persona di Giuliana, la figura muliebre portatrice dei bianchi e dei pastelli. In questo senso, Tullio Hermil diviene una specie di vittima, la vittima di un "raggiro" operato dagli altri e dalle circostanze che non riesce a controllare, un "raggiro" che comincia nei silenzi ambigui che accompagnano i primi piani in piena luce di Giuliana.
L'oscurità e l'impenetrabilità, la densità opaca della figura di Tullio viene in qualche modo disgregata e perforata dal pastello di Giuliana e dal suo "sfondo": gli esterni di "Villa Lilla" (una delle pagine migliori della filmografia viscontiana); le decisioni di Tullio Hermil sembrano ricondotte impietosamente *al di qua* del bene e del male, le sue convinzioni ridotte alla traballante moda culturale di un fantomatico "oltrepassamento dei limiti". Tullio appare, in tal modo, come una sorta di concrezione spazio-figurale della sconfitta e della inessenzialità contrapposte alla figurazione della vitalità e dell'eros (i chiari pastelli che bagnano la figura di Giuliana). L'ambiente stesso appare come divisa generatrice di rituali messi in crisi dal pastello inquietante che avvolge Giuliana, dalla musicalità che accompagna il suo rinascere alla femminilità con un canto (l'aria di Orfeo e Euridice) che rivela a Tullio il suo "tradimento", e con la tenuità di una maschera (la veletta che le scherma di violetto il volto) che ne denuncia il sottrarsi al possesso di Tullio, il rendersi opaca e velata ai suoi occhi; e che, viceversa, annuncia senza volere il tendere verso un "altro", sia pure nel raddoppiamento di un immaginario specchio dell'eros che la riconduce al desiderio di Tullio.
Così, la "vocazione al ritratto" si svela come vocazione ad una "trascrizione privata della storia" da parte di Visconti, e questo suo ultimo film appare come solcato dalla interiorizzazione della storia attraverso lo specchio del ritratto che restituisce la *storia privata* di "figure d'epoca" sottratte ai loro luoghi culturali monumentali. La "vocazione al ritratto", ancora, si rivela ne *L'innocente*

come interrogazione della storia negli spazi della produzione di una "cultura del privato" annunciata nei primi piani insistenti; immagini interiori di un'epoca viste come densi dati culturali sottratti alla scrittura psicologica mediante l'impiego della simbolica spazio-figurale dell'immaginario, che esprime tutto intero il sentimento viscontiano della vita e della storia, e tutta la disperazione per le condizioni sociali e culturali che paralizzano questo "sentire" la vita e la storia.
Tullio Hermil non è dunque più colui che sceglie e decide "al di là del bene e del male", non è più colui che può scegliere a suo piacere il desiderio o l'amore, non è più colui che possiede la proprietà privata inviolabile del pensiero e della cultura del suo tempo. Non possiede più nemmeno la volontà o il desiderio di Giuliana. Al contrario, Tullio Hermil è la figurazione privata della disfatta totale di una cultura e di una classe che si manifesta con i segni più spettacolari della decadenza: in primo luogo l'impossibilità ad amare e a possedere l'amore nella incapacità del "sentire" e del "desiderare"; e infine nella conversione dell'amore stesso a pratica mondana di vita, a divisa comportamentale che pure continua, in qualche modo, ad esistere nei giochi di società o altrove come eros e come residuo di una forza originaria del desiderio vitale allontanato e sublimato. Quando questa verità affiora, lo spazio interno stesso del film viene attraversato come da una frustata che annuncia qualcosa di insolito, di non previsto, qualcosa di sconvolgente nella sua "naturale prevedibilità" rimossa: una canzone e una macchia discreta di colore, morbida e concreta certezza del pastello e del canto che anticipano l'irruzione dell'esterno e della luce, della vitalità e dell'eros.

A questo punto cogliamo con chiarezza quella metamorfosi fino ad ora allontanata che stempera la presunta lucidità intellettuale e la forza culturale di Tullio. Ed è una metamorfosi che sconvolge il personaggio nel fargli perdere l'identità riposta nella padronanza di ciò che gli accade, nel momento preciso in cui comincia ad essere trascinato a rimorchio dagli eventi che non può più dominare o controllare. La metamorfosi riguarda la trasformazione della identità e della funzionalità stessa del personaggio all'interno del film: da ingannatore a ingannato, da signore a servo degli eventi che lo assediano e che lo stringono ormai da ogni parte minacciandone la sopravvivenza.
Ed ecco allora tutta la serie dei bianchi, dei rosa e dei verdi estremamente ed estenuantemente ammorbiditi dai filtri, dall'appannarsi discreto dell'occhio della macchina da presa, che avvolge Giuliana dei colori di Monet e di Seurat, e che scandisce la magia di "Villa Lilla"; una "magia" fasciata di luce e di colore che accompagnano la "riscoperta" e la espansione dell'esterno e del giorno come forme ancora incontaminate del desiderio, forme ritrovate e difese dalle armature di una etichetta che ingabbia il "sentire" e l'eros nella loro generale "versione pubblica".

Forse con *L'Innocente* Visconti tenta una interiorizzazione dello spazio cromatico e della sua simbolica, esplora il dissidio tra le simboliche del bianco e del nero, della trasparenza e della opacità, del volume e della linea. Insidia le differenze storiche e culturali che si sono stanziate nel tempo e nella tradizione figurativa tra monocromie fredde e pastelli caldi, tra sfondo e figura, tra superficie e linea, tra figura intera e primo piano. In qualche modo, abbagliati da questo "sentire la storia" attraverso le interiorità del colore e del disegno, dimentichiamo la nostalgia che avvolge quel mondo morente. E siamo più disposti e più disponibili a scorgere in questa "filosofia del ritratto cinematografico", e nella inquietudine che accompagna le immagini restituite e doppiate da specchi policromi, una tentata e affascinante trascrizione estetica della storia nella fenomenologia cromatica del privato domestico e familiare. Una interiorità della trascrizione estetica della storia che, d'altra parte, proprio nella insorgenza del *ritratto*, reca in sé i sintomi del suo superamento, la tendenza ad un suo impercettibile continuato spostamento verso una definitiva "liquidazione". E si tratta della "liquidazione" che viene operata in tutte le indicazioni e in tutti i segnali che ne stabiliscono il suo appartenere ormai al *passato*: passato sopravvissuto nella figurazione pittorica e nella documentazione ritrattuale della sua stessa sconfitta, monumentalizzata e sacralizzata nelle immagini de *L'innocente* che ci lasciano il senso di un esaurimento di quel ciclo temporale e culturale, segnico infine.
Per questo, il ritratto di Giuliana non è più un ritratto compiuto, ci sembra sopravvivere come un insieme di studii preparatorii e di abbozzi. Un lavoro faticoso e impietoso (per il regista, per il personaggio e per il corpo-figura dell'attrice) che deve ancora liberare l'identità del personaggio nei suoi caratteri pienamente definiti, per ora condensati in un incerto simulacro figurale. Il personaggio di Giuliana ci appare, per ciò, in bilico tra la sua appartenenza formale a un mondo trapassato e la sua inappartenenza alla presenza dell'oggi. Se la sua figura è la figura simbolica della luce e dell'esterno, del giorno (*nella* luce e *nel* giorno): pastello figurale del rischio e dell'eros contro gli interni mogano e nero.

SEZIONE SECONDA

Nel 1967, subito dopo aver ultimato *Lo Straniero*, Visconti lavorò ad un progetto di film sull'alta borghesia industriale. La storia ricalcava fedelmente il modello di una tragedia shakespeariana, al punto che a trattamento ultimato i personaggi mantenevano ancora il nome originario. *Macbeth 1967* non diventò mai un film, e nemmeno una sceneggiatura, e nella sua forma di trattamento viene pubblicato qui per la prima volta; ma molti temi ed intendimenti di questo soggetto confluiranno nel film *La Caduta degli Dei*, del 1969, dove anche se la storia ha subìto profondi mutamenti, alcuni personaggi rimangono chiaramente riconoscibili. Più curioso è rilevare come l'idea di un grande film sulla decadenza di una famiglia di industriali sia ancora precedente. Tra le carte di Visconti è stato trovato anche l'altro soggetto pubblicato qui per la prima volta, che non porta titolo né data ma risale probabilmente agli anni tra il 1946 e il 1951, anni in cui la collaborazione tra Visconti e Pietrangeli fu più stretta. Già in questa idea, per quanto appena accennata, si incontrano infatti i temi, i ritmi e la atmosfera che Visconti ha sviluppato nel suo discorso cinematografico.

Caterina D'Amico

SUSO CECCHI D'AMICO
E LUCHINO VISCONTI
MACBETH 1967

Una sera di fine estate, dopo l'imbrunire, l'industriale Duncano accompagna i suoi ospiti di fine settimana attraverso il parco della sua villa, dirigendosi verso il laghetto-piscina situato ai confini del prato.
Gli ospiti di Duncano sono numerosi. Le signore, rimaste indietro, si scambiano sottovoce commenti e sospiri. L'industriale Duncano usa invitare i dirigenti della sua colossale azienda e le loro signore una volta l'anno, alla vigilia della convocazione del Consiglio di Amministrazione per il rinnovo delle cariche. Queste riunioni hanno quindi l'aria di una sessione di esami, in un clima angoscioso che il padrone di casa (un ometto anziano, pallido, gracile, eternamente vestito di scuro) non fa nulla per dissipare. Le signore passano ore di trepidazione, nel continuo timore di commettere degli sbagli che possano compromettere l'avvenire dei loro mariti, si sorvegliano, si spiano, tentano disperatamente di emulare quella di loro alla quale Duncano ha rivolto piú di una volta la parola; e tutte, indistintamente, invidiano la moglie di un giovane direttore compartimentale, Macbeth [1], che sempre si è rifiutata di partecipare a queste feste.
Il complesso industriale di Duncano è colossale, forse il piú importante della Nazione, ma è amministrato secondo dei criteri superati da piú di un secolo. Esiste infatti un Consiglio di Amministrazione e tanti dirigenti di settore da costituire un vero e proprio stato maggiore; ma le decisioni di massima e la nomina delle cariche spettano ancora solo e soltanto a Duncano. Nessuna sollecitazione, anche governativa, è riuscita a cambiare questo stato di cose e persuadere Duncano a rinnovare la struttura della sua amministrazione. L'unica concessione ch'egli si è dichiarato disposto a prendere in considerazione (dato il suo stato di salute e

[1] Per meglio mettere in evidenza l'andamento del racconto che ricalca quello del testo di Shakespeare, abbiamo lasciato ai personaggi il nome che hanno nella tragedia originale. Ma la storia che proponiamo si svolge nel nostro Paese.

l'avanzata età) è stata quella di procedere alla nomina di un Amministratore delegato aggiunto che possa all'occorrenza agire in sua vece. E' opinione di tutti che a coprire questa importantissima carica sarà designato Banquo, uomo di fiducia di Duncano, un gigante mite, cordiale, simpatico, poco più che cinquantenne.
È appunto Banquo che cammina ora con Macbeth al fianco di Duncano, e saranno questi tre uomini a sorprendere una ragazza che guizza nuda fuori dalla piscina alla ricerca di un asciugamano con cui coprirsi alla meglio. L'uomo che ha nascosto il costume da bagno della ragazza è il dottor Lennox, medico personale di Duncano, che abita in un piccolo *cottage* situato vicino al cancello d'ingresso della tenuta di Duncano.
Il dottor Lennox ha l'aria di essere molto sorpreso e anche imbarazzato dall'arrivo del "padrone" e dei suoi ospiti; ma subito si riprende e presenta le ragazze che si trovano in sua compagnia prima a Duncano, poi agli altri, signore comprese. Duncano saluta come è suo solito, senza guardare in faccia l'interlocutore, e porgendo la sua mano esangue a un leggero contatto, che esclude la stretta, e mette a disagio chi si appresta a scambiare il consueto gesto di saluto.
— Sono molto contenta di conoscerla — sussurra a fior di labbro la più bella delle ragazze. Lo dice sorridendo appena, maliziosa, in un modo da far pensare a Macbeth, che la osserva, che i due si conoscono invece benissimo.
Macbeth è piú giovane dei suoi colleghi, ma ha piú di loro conoscenza del mondo, e soprattutto di un certo mondo. La presenza delle ragazze in quel luogo, l'atteggiamento del dottor Lennox, quel « molto contenta di conoscerla » sussurrato con malizia, stuzzicano la sua curiosità al punto che piú tardi, quando Duncano e i suoi ospiti hanno fatto ritorno alla Villa con il dottor Lennox che deve come ogni sera controllare la pressione sanguigna del "padrone", auscultargli il cuore e praticargli un paio di iniezioni, Macbeth riattraversa da solo il parco e torna nella piscina dove le ragazze, distese sui divani, chiacchierano tra di loro, alla luce della luna piena.

Da principio la conversazione ha un tono addirittura frivolo. Macbeth dichiara di essere tornato con la speranza di trovare le ragazze ancora in acqua e di potersi bagnare con loro. Macbeth vuole poi sapere da dove vengano quelle belle ragazze ch'egli non ha avuto il piacere d'incontrare prima di questa sera. Macbeth è un uomo sposato e oberato dal lavoro, fuori del mondo quindi, come un eremita. Ma si picca di conoscere almeno di nome le donne piú belle, cosí come conosce (lui astemio) il nome di tutti i liquori e di tutti i cocktails.
Le ragazze ridono, si stringono tutte intorno a Macbeth, fanno le civette; e in breve si passa alle confidenze. Le ragazze — tutte e tre — lavorano come *entraineuses* in un locale notturno dove

hanno avuto la fortuna di incontrare il dottor Lennox che ha preso a proteggerle, e per mezzo del quale hanno conosciuto alcuni signori gentili e ricchi che le aiutano a sbarcare decentemente il lunario. Tra questi signori c'è anche Duncano il quale — nonostante il suo aspetto cosí severo e freddo — non disdegna affatto certi piaceri. Peccato che non sia il figlio di Duncano ad avere di queste predilezioni. Malcom (il figlio di Duncano) è un bellissimo giovanotto, spiritoso, matto, che il padre esecra. Il dottor Lennox sostiene che il motivo di questa antipatia è nel sospetto che ha Duncano che il figlio non sia suo.
— E infatti non è suo, — ridono le ragazze. — come potrebbe esserlo? Duncano è sempre stato cornuto, come il suo amico Banquo.
Le ragazze, a quanto sembra, la sanno lunga su tutto ciò che concerne il vecchio Duncano e la gente che le circonda. Le informazioni che esse hanno sono quanto mai esatte, a giudicare almeno da quanto sanno sullo stesso Macbeth che le mette alla prova interrogandole. Le "streghe" sanno che Macbeth è di origini assai modeste, sanno del suo matrimonio con una donna di qualche anno piú anziana di lui, non bella, ma intelligente, elegante e figlia di un industriale aristocratico e ricchissimo; sanno che Lady Macbeth, sdegnata dall'atteggiamento dei suoi genitori e di tutto il loro clan nei riguardi del suo matrimonio, ha rotto i ponti con la famiglia e gli amici di un tempo, e rifiutato ogni aiuto finanziario. Lady Macbeth vuole infatti che il marito faccia carriera con le proprie forze, lo sprona, lo consiglia, e attende con ansia il momento in cui potrà dimostrare a tutti di aver sposato un vero RE.
Le ragazze sanno persino la ragione per cui la moglie di Macbeth ha sempre rifiutato gli annuali inviti di Duncano. La moglie di Macbeth non vuole essere confusa nel gruppo delle pavide spose dei dipendenti. La moglie di Macbeth entrerà in casa Duncano soltanto da pari grado, quando cioè sarà Duncano a desiderare di essere ricevuto da lei.
A detta delle ragazze cosí bene informate questo momento è vicino, perché la prossima settimana Macbeth sarà nominato Amministratore Delegato e sostituto di Duncano, e questa sarà per tutti una grandissima sorpresa.
È una sorpresa sbalorditiva anche per Macbeth che stenta a crederlo. Il candidato ufficiale, come abbiamo detto, è Banquo. E prima di Macbeth ci sono almeno altri tre candidati papabili per anzianità ed esperienza.
Ma le ragazze sembrano sicure del fatto loro; ridono divertite dello stupore del loro nuovo amico al quale propongono scommesse e brindisi al suo grande successo.

* * *

A notte alta, bisbigliando nel ricevitore del telefono situato in uno

dei salottini a pianterreno della villa di Duncano, Macbeth comunica alla moglie quanto ha saputo.
Nella villa tutte le luci sono spente e regna il silenzio piú assoluto, quando d'un tratto la voce acuta e vicina di Duncano fa sobbalzare Macbeth di spavento.
— Chi è che parla al telefono?
Pallido per il timore di essere stato sentito Macbeth si volta a guardarsi intorno. Soltanto in un secondo tempo Macbeth realizza che la voce di Duncano viene dal citofono piazzato accanto al telefono.
— Sono io, Macbeth. Ho telefonato a mia moglie. Spero di non avere disturbato. Mia moglie non stava molto bene ieri, ed è per questo — come le ho detto — che non è potuta venire qui. Desideravo avere notizie.
— Spero che abbia avuto notizie rassicuranti — lo interrompe la voce acuta di Duncano nel citofono — E ora, visto che siamo svegli tutti e due la prego di passare un momento in camera mia. Ho qualcosa da dirle.

* * *

Macbeth racconterà alla moglie della paura provata durante i pochi momenti (sono sembrati eterni) intercorsi fra la telefonata e il suo ingresso in camera del vecchio Duncano. Certo il vecchio doveva aver sentito la telefonata, o forse aveva avuto notizia dalle "streghe", e ora voleva mettere a posto il suo dipendente illuso e troppo curioso. Era nello stile di Duncano comportarsi cosí.
Invece con voce quasi commossa Duncano aveva annunciato a Macbeth la sua decisione di nominarlo Amministratore Delegato sostituto, proprio come le ragazze gli avevano detto.
Lady Macbeth ascolta con gli occhi socchiusi, come un gatto al sole. Una sola cosa inesatta hanno detto le "streghe" che Macbeth ha incontrato nella piscina della villa di Duncano, e cioè che Lady Macbeth non è bella. Lady Macbeth è invece bellissima, di una bellezza strana, violenta, irregolare, mutevole come il colore dei suoi grandi occhi nocciola che a volte sembrano quasi neri. Lady Macbeth è innamorata del marito al punto di non essere neppure gelosa di lui; ella trova piú che naturale che tutte le donne si innamorino di Macbeth e che Macbeth prenda dalle donne tutto quello che gli può far piacere di prendere, e cioè ben poca cosa, brevi parentesi di svago che non possono incrinare l'alleanza che lega Macbeth alla moglie, sua vera forza.
È Lady Macbeth la prima a rendersi conto di quanto ci sia di insoddisfacente nella situazione che si è venuta a creare dopo la sorprendente nomina di Macbeth ad Amministratore Delegato sostituto di Duncano. Appena ratificata la nomina, Duncano ha voluto che Macbeth abbandonasse subito il suo posto di dirigente del

settore Chimica e si prendesse un mese di tempo per studiare a fondo la situazione di tutti i vari settori del colossale complesso industriale. Macbeth ha ubbidito, si è preparato come meglio non poteva fare, e poi si è ripresentato al suo principale in occasione di una riunione della quale Macbeth ha avuto sentore soltanto perché gli è stato comunicato che non occorreva ch'egli vi partecipasse.

— Perché è venuto? C'ero io, basta ed avanza. Glielo avevo detto — lo rimprovera Duncano alla fine della riunione. E Macbeth incomincia ad avere la spiacevolissima sensazione di essere come quei sostituti dei primi attori o dei cantanti, che nessuno desidera che abbiano l'occasione di esibirsi, come del resto avviene. Meglio, mille volte meglio avere un ruolo preciso, anche se secondario. Anche Lady Macbeth la pensa cosí, ma non lo dice per non scoraggiare il marito.

— Bisognerebbe che Duncano morisse — insinua Lady Macbeth scherzando. — Magari nel letto di quella ragazza che dici tanto bella. Ai vecchi può succedere. Pensa che meraviglia. Una volta al suo posto potresti imporre subito la riforma dello Statuto dell'impresa, che tutti auspicano, e restare in carica finché lo Statuto non è varato. Il resto verrebbe da sè.

Dell'eventualità della morte di Duncano e della riforma dello Statuto si incomincia a parlare sempre piú spesso tra i coniugi Macbeth nella casa di campagna dove si sono ritirati ad abitare durante la stagione della caccia, per fare intendere meglio a Duncano che Macbeth non ha intenzione di imporre la sua presenza a nessuno, e sta a Duncano di chiamarlo.

D'improvviso un giorno Duncano si fa vivo nel modo piú inaspettato: telefonando, cioè, per sollecitare un invito per partecipare a una battuta di caccia al cinghiale.

— Verrà anche Banquo, e mi accompagna il dottor Lennox — dice Duncano a Lady Macbeth che gli ha risposto al telefono — Mi dispiace di darle questo disturbo. Ma sono un po' stanco e penso che un po' d'aria e di movimento mi faranno bene. Sarà cosí un'occasione d'incontrarmi con suo marito. È un pezzo che non ci vediamo.

Sotto un certo aspetto Lady Macbeth è stata appagata: è Duncano che chiede di essere ricevuto in casa sua, senza ch'ella si sia mai umiliata ad andare da lui. Da perfetta padrona di casa Lady Macbeth impartisce gli ordini perché l'ospitalità sia perfetta, senza aver l'aria di essere stata preparata; quanto a Macbeth egli convoca i guardiacaccia e studia con loro minutamente il piano della battuta.

La sera, stanchi morti, i due coniugi cenano da soli davanti al caminetto acceso, perché incomincia a far freddo, e nel pomeriggio c'è stato un forte temporale.

— La miglior cosa che possiamo augurarci è che Duncano si

prenda una polmonite — sospira Lady Macbeth guardando la fiamma del camino.
— O che gli scoppi il fucile tra le mani — ribatte Macbeth.
— Potrebbe succedergli come al conte Boulloche. Ti ricordi di quell'incidente di caccia che poi si scoprí che non era un incidente? L'altr'anno in Francia. Se ne parlò per dei mesi.
— Già. Poi fu archiviato. Un delitto perfetto.
— Come fu?
Ne parlano a lungo; del caso successo in Francia e di tante eventualità tragicomiche che possono procurare una morte rapida a Duncano. Ne parlano ridendo a crepapelle, perché Macbeth da qualche tempo ha incominciato a bere un poco, e il vino gli dà subito ebbrezza.
La mattina quei discorsi fatti davanti al fuoco tornano loro alla mente durante il giro che i Macbeth fanno con i guardiacaccia per verificare e scegliere i posti di appostamento per la battuta. Il posto riservato a Duncano è isolato, eppure raggiungibile con pochi passi dal posto che verrà occupato da Macbeth. Una folta cortina di alberi e alti cespugli di bosso rendono pressoché invisibili i due punti di appostamento.
Le caratteristiche di questo punto della boscaglia sono del tutto simili a quelle del luogo che i Macbeth si sono divertiti ad immaginare la sera prima nella loro ricostruzione di un delitto perfetto, e questa circostanza turba profondamente la coppia e la rende silenziosa.
Sulla via del ritorno, sotto una pioggerella sottile, Lady Macbeth rallenta improvvisamente il passo e dice senza guardare il marito:
— Io mi sentirei di farlo.
Soltanto questo. Poi riprende a camminare in silenzio.

* * *

Nel pomeriggio arriva Duncano accompagnato dal dottor Lennox che si affretta a precisare ch'egli non ha nessuna intenzione di alzarsi presto la mattina e di prendere parte alla battuta di caccia. Arriva anche Banquo, piú rosso ed affannato del solito, in compagnia di suo figlio Fleance, un grazioso bambino dall'espressione melanconica. Banquo vive da un paio d'anni separato legalmente dalla moglie che lo tradiva in modo inverecondo. Per decreto del Giudice il bambino, figlio unico ed adorato di Banquo, deve passare alcuni mesi affidato alla madre, e alcuni con il padre. Ma succede spesso che il periodo designato per la residenza del bambino presso la madre, coincida con un improvviso desiderio di evasione di quella donna irrequieta, per cui Banquo si vede tornare il bambino quando meno se lo aspetta. È successo cosí anche quella mattina, e Banquo ha pensato bene di portare con sé il bambino, e un gran mazzo di rose per Lady Macbeth che dovrà avere la bontà di ospitarlo.

Il pomeriggio passa rapidamente, spiando le nuvole; la cena è stata anticipata per dare ai cacciatori il tempo di riposare prima della battuta che ha inizio all'alba. Un'atmosfera strana gravita sulla casa. Duncano è silenzioso, accigliato. Tutti rispettano il suo umore e si aggirano procurando di non fare chiasso, come se in casa ci fosse un ammalato grave. Il servizio si svolge rapido, perfetto, ma da stato di emergenza. Il bambino di Banquo si è messo sotto la protezione di Lady Macbeth per la quale ha concepito un'improvvisa simpatia, come capita a volte ai bambini.
La cena è sul finire quando uno dei camerieri viene ad annunciare a Duncano che suo figlio Malcom è in salotto che lo attende. La notizia provoca l'irritazione di Duncano che in un primo momento dà ordine di dire a suo figlio di andarsene. Poi, rendendosi conto del disagio dei commensali, Duncano si alza di scatto e precedendo il cameriere passa nel salotto che comunica con la stanza da pranzo.
Quasi subito, nonostante le porte chiuse, si sentono le grida violente di un alterco.
Banquo, Lennox, i Macbeth si scambiano un'occhiata, poi di comune accordo lasciano la sala da pranzo ed escono in giardino per evitare cosí di stare in ascolto.
— Malcom si è messo in un brutto pasticcio — informa il dottor Lennox — e Duncano non vuole aiutarlo ad uscirne. Eppure basterebbero pochi milioni. Ero quasi riuscito a persuadere Duncano a darglieli. Malcom ha commesso un errore imperdonabile venendo qui.
Passano pochi minuti e Malcom, pallido, sdegnato, esce dalla casa.
— Domando scusa a tutti per il disturbo — dice cortesemente prima di allontanarsi.
— Vattene! Ti ho detto di andartene di qui! — urla Duncano dalla porta finestra del salotto.
— Ti prego, Malcom. Non fare inquietare tuo padre — si raccomanda Lennox — Ti avevo avvertito che non sta bene in questi giorni. Ha bisogno di stare tranquillo.
— Ma che crepi! — grida Malcom esasperato a sua volta — Non desideriamo altro tutti. Ci ha messo tutti in condizione di sperare che muoia prima possibile.

* * *

— Io mi sento di farlo — ha sussurrato Macbeth alla moglie mentre Malcom scompare nel viale che porta all'uscita della villa. Poi c'è stata una discreta confusione: il dottor Lennox è corso a sollecitare Duncano di andare a riposarsi. Fleance — il bambino di Banquo — è scoppiato in singhiozzi. Duncano ha dichiarato di non sentirsi bene e che quindi non l'aspettino domani per la battuta. Se Duncano si sentirà in grado di partecipare lo troveranno

pronto all'ora stabilita per la partenza; altrimenti vadano pure gli altri e lui resterà a casa con il dottore.
— Dicevi davvero che ti sentiresti di farlo? — domanda Lady Macbeth al marito, disteso accanto a lei nel grande letto nuziale.
Per tutta risposta Macbeth stringe la mano della moglie.
— E allora fallo. Non corri nessun pericolo. Di questo sono sicura — dice Lady Macbeth. E subito spegne la luce.

* * *

È l'alba. I guardiacaccia hanno controllato tutti i fucili e le munizioni e attendono in giardino. I padroni di casa sono già pronti da un pezzo e cosí Banquo. Di Duncano nessuna notizia; non ha suonato per il caffé, e le persiane della sua camera sono chiuse; il dottor Lennox (sceso in vestaglia a salutare i cacciatori) dice che non è proprio il caso di aspettarlo. La sera, com'era da prevedersi, la pressione di Duncano era piuttosto alta e Lennox stesso ha insistito sconsigliandolo di partecipare alla caccia. C'è un clima un po' dimesso, da ore antelucane. L'unico eccitato è Fleance, il figlioletto di Banquo, che tira la manica al genitore, pigola perché vuole andare anche lui alla caccia e chiede perciò l'aiuto della signora Macbeth, la sua grande protettrice. Lady Macbeth decide in favore del piccolo: è diventata improvvisamente allegra, come se la notizia che Duncano non parteciperà alla caccia, l'abbia liberata da un incubo. Venga pure il bambino: è vero che gli appostamenti sono lunghi e noiosi, ma se il bambino si annoierà potrà facilmente tornare a casa da solo, la strada è breve e facile. O meglio penserà la signora stessa ad accompagnarlo.
Il gruppo si incammina attraverso il giardino e la signora tenendo il bambino per mano, è la prima ad oltrepassare il cancello. Qui si ferma di scatto e si volta a guardare il marito con espressione turbata. Duncano è là fuori, abbigliato di tutto punto per la caccia, carabina a tracolla.
Anche Macbeth è turbato. Saluta appena il suo ospite, sfuggendo il suo sguardo; poi il gruppo si avvia in silenzio, fra i vapori dell'alba, il fruscio delle fronde, i rari squittii degli uccelli.
Raggiunta la macchia i guardiacaccia accompagnano ogni cacciatore al suo posto, dal quale è proibitissimo muoversi. Guai anche a fumare o a masticare gomme americane, il cinghiale ha l'olfatto finissimo.
Quando sorge il sole Macbeth è accucciato al suo posto e ansima come se avesse fatto una lunga corsa. Vengono da lontano i rumori confusi dei battitori. Macbeth si alza lentamente, come attratto da una forza irresistibile e scivola via cautamente lasciando in terra il fucile e la sacca delle munizioni.
Appoggiata al tronco di un albero, pallidissima, Lady Macbeth è tutta tesa in ascolto.
Evitando le postazioni degli altri cacciatori Macbeth, rapido e senza

fare il minimo rumore, arriva alla piccola forra dove è acquattato Duncano.
Di colpo Macbeth si irrigidisce: ha visto muoversi degli sterpi a qualche distanza da lui. Ancora una pausa di silenzio interrotta soltanto dal grido lacerante di un uccello. Poi un cauto rimuovere di fronde. Macbeth tiene lo sguardo fisso davanti a sé e vede sua moglie. Lady Macbeth si ferma: i due scambiano un lungo sguardo. Poi Lady Macbeth indietreggia scomparendo alla vista di Macbeth che riprende ad avanzare.

* * *

Ora Duncano è perfettamente visibile; dorme beatamente, il cappelluccio calato sugli occhi, il fucile appoggiato accanto a sé, con la canna in alto. Macbeth fissa affascinato quell'arma. Non c'è sicura e la pallottola è certo in canna. Se Duncano si alzasse in piedi con un gesto maldestro, il colpo potrebbe raggiungerlo in piena faccia.
È come se Macbeth si rendesse conto soltanto ora di che cosa è venuto a fare. Ecco l'occasione, unica, irripetibile. Sarà un incidente di caccia, un colpo partito all'inesperto cacciatore dal suo stesso fucile. Macbeth agisce come in un sogno. Sempre procurando di non fare rumore si avvicina sempre di piú a Duncano. Gli ultimi passi li percorre quasi con naturalezza; e giunto lí si china agilmente e afferra il fucile con una mano guantata.
In quel preciso momento risuona una eco di spari e di grida da qualche distanza: è stato avvistato un cinghiale.
Duncano si riscuote, apre un occhio miope, inghiotte la saliva che nel sonno gli è salita alle labbra, bagnandogli anche il mento. È proprio bruttino, e fa tenerezza. I suoi occhi hanno appena il tempo di registrare una sorta di mite sorpresa alla vista di Macbeth davanti a lui, col fucile in mano.
Poi il colpo, quasi a bruciapelo. E Macbeth lascia cadere il fucile e corre via.

* * *

Macbeth ha perso la testa davanti all'enormità di quanto ha **davvero** commesso. Ma ecco la moglie che pronta viene ad aiutarlo. Macbeth se la trova davanti all'improvviso. Non hanno bisogno di scambiarsi nemmeno una parola. Da lontano altri spari e grida. Lady Macbeth sussurra al marito di tornare al suo posto e di non farsi vedere, poi a sua volta si addentra fra i cespugli e raggiunge la forra dov'era appostato Duncano.
È proprio come pensava: Duncano giace riverso con il viso ridotto a una poltiglia sanguinolenta. Il fucile è a qualche metro di distanza, dove Macbeth l'ha buttato. Bisogna raccoglierlo, metterlo vicino al cadavere, in modo che sembri davvero un incidente.

Lady Macbeth provvede a tutto, con decisione ed efficacia. Atteggia anche meglio il corpo di Duncano e, malgrado la cura impiegata, non può evitare di sporcarsi le mani con il suo sangue.
Poco fuori la macchia Lady Macbeth s'imbatte nel bambino di Banquo che si aggira cercando la strada di casa. Lady Macbeth si tira subito indietro al riparo di un albero e il bambino non la vede (o almeno cosí lei crede e spera).
Passato il pericolo Lady Macbeth riprende a camminare, sempre piú rapida.

* * *

Banquo è al suo posto di caccia quando si sente tirare la manica dal bambino e si gira irritato a rimproverarlo. Gli era stato raccomandato di non muoversi dal suo posto se non per tornare a casa, no?
Il rimprovero subito si smorza. Il bambino è talmente stravolto che neppure riesce a parlare. Trema tutto. Spaventato a sua volta, Banquo si alza e segue il figlio che gli indica sempre tremando un punto lontano della macchia.

* * *

Chi pensa piú ai cinghiali e alla caccia? Il bosco è pieno di confusione. Banquo, Macbeth e tutti gli altri attorniano il corpo straziato di Duncano. Il dottor Lennox, chiamato d'urgenza, è in ginocchio vicino al suo paziente e gli ascolta il cuore. C'è anche Lady Macbeth che fissa con occhi sbarrati la pozza di sangue in cui affonda il cadavere. Com'è possibile che quel vecchio avesse tanto sangue?
Il silenzio viene interrotto da delle grida esasperate. È Macbeth che come un forsennato sta facendo una tremenda scenata ai guardiacaccia, rei di avere lasciato solo un cacciatore inesperto e una persona importante come Duncano.
Il medico si rialza. Dà ordine con voce pacata che nessuno tocchi il corpo di Duncano fino all'arrivo della polizia. E prega poi la signora Macbeth di accompagnare il bambino a casa e di somministrargli un calmante. Nella confusione e nell'emozione che è succeduta alla scoperta del cadavere di Duncano tutti si sono dimenticati del piccolo Fleance che seduto in disparte, col volto nascosto tra le mani, continua a tremare e a battere i denti.
— Ma tu perché non mi hai risposto quando ti ho chiamato? — chiede il bambino a Lady Macbeth — Io ti ho visto là vicino, che coglievi i fiori.
Tutti pensano che il bambino farnetichi, che confonda i ricordi, le sensazioni. Lo dice anche Lady Macbeth con molta calma. I fiori? Quando mai ha colto i fiori? Non ce n'erano nel luogo di appostamento.

Ce n'erano però vicino alla forra di Duncano e Lady Macbeth sa bene di essersi curvata a strusciare le mani sull'erba per togliersi le macchie di sangue.

* * *

È arrivato Macduff, il locale maresciallo dei carabinieri. Mentre i suoi uomini scattano le fotografie e prendono i rilievi del caso, Macduff incomincia a interrogare i presenti. A questi ultimi si è aggiunto Malcom che è stato trovato in paese dove — dice — si era fermato a dormire. Malcom ha un'aria insonnolita piú che afflitta e le sue risposte svagate hanno il potere di innervosire il maresciallo, il quale invita tutti i presenti a restare in sede e a disposizione del comando nel primo pomeriggio.
Tornando in paese a piedi, in compagnia di Macbeth, Macduff rivolge a questi numerose domande su Malcom e su Banquo; dal che appare evidente che il maresciallo, espertissimo cacciatore, non è affatto convinto che la morte di Duncano sia dovuta ad un incidente.

* * *

Soltanto a sera tarda i coniugi Macbeth possono restare soli e parlare tra di loro. È Lady Macbeth a dare il tono al colloquio, e Macbeth si sente subito confortato. Lady Macbeth parla della situazione con la stessa calma con cui ne parlerebbe se il fatto non li riguardasse tanto da vicino. Per la prima volta ella racconta a Macbeth che il bambino di Banquo l'ha veramente veduta vicino al luogo del delitto, ma ormai è tanto persuaso di essersi sbagliato che il fatto non è stato neppure menzionato a Macduff, durante l'interrogatorio del pomeriggio. Quanto ai sospetti dello zelante maresciallo dei carabinieri non c'è da preoccuparsi. Tutti i funzionari di paese cercano di dare importanza ai rari avvenimenti che capitano loro. Macbeth non ha che da telefonare al Capo della Polizia e fargli presente il caso, sottolineando l'inopportunità di trascinare delle indagini implicando stupidamente gente al di sopra di ogni sospetto.
E Macbeth telefona al Capo della Polizia, ricevendo le piú ampie e cortesi assicurazioni. Questo fatto sembra ridargli la calma e una totale fiducia nelle iniziative della moglie che ora gli consiglia di partire per andare a insediarsi al suo posto di comando del grande complesso industriale di Duncano.

* * *

E cosí avviene. Compitamente vestito di scuro Macbeth fa il suo ingresso nella sede principale dell'Impresa, dove ha convocato di urgenza tutti i dirigenti e consiglieri; mentre il povero maresciallo

Macduff riceve ordine dai suoi superiori di chiudere al più presto le indagini e archiviare il caso della morte di Duncano.
Archiviare. Macduff ha snocciolato al telefono precipitosamente una decina di "signorsí", ma non ha finito di riattaccare il ricevitore che già se n'è pentito. Archiviare. Magari non sarà che una istintiva avversione di modesto funzionario statale per il mondo dei ricchi, ma il maresciallo non ha mai conosciuto un cacciatore che per inesperto che sia, si sia sparato in faccia a quel modo. Suicidio? Ci si spara in questo caso in bocca o sulla tempia. E poi perché mai Duncano avrebbe voluto suicidarsi? Mentre c'erano tante persone che desideravano la sua morte: il figlio per primo. E anche Banquo, probabilmente, offeso come doveva essere per la nomina ad Amministratore Delegato del collega piú giovane e inesperto.
Il maresciallo si tormenta nell'indecisione. Si confida con i subalterni sperando di avere da loro il coraggio di disubidire agli ordini dei superiori. Poi infine trova questo coraggio in se stesso. Il maresciallo Macduff non se la sente di dichiarare chiusa l'inchiesta e domanda un supplemento di indagini. Se in città si ostinano a voler chiudere gli occhi, padronissimi. Ci penserà lui.

* * *

Sono passati alcuni giorni. Nel grattacielo al margine dell'autostrada, sede degli uffici centrali dell'azienda di Duncano, si è appena conclusa una riunione, in seguito della quale è stato deciso che lo stato maggiore al completo, presieduto da Macbeth, parta per la Germania dove va ratificato l'accordo che Duncano ha stipulato pochi giorni prima di morire e al quale teneva moltissimo. La partenza viene fissata con l'ultimo aereo della sera. Macbeth impartisce gli ordini con precisione e un'efficienza encomiabili, e tutti non possono fare a meno di pensare che Duncano aveva visto giusto lasciando a lui le redini dell'Impresa.
Dall'indomani della morte del grande industriale Macbeth non ha piú fatto ritorno nella casa di campagna dove è rimasta ancora sua moglie. Il lavoro da sbrigare è stato moltissimo e sembra avere assorbito completamente Macbeth che appare stanco ma sereno. Tra i dirigenti designati a far parte della commissione in partenza per la Germania c'è anche Banquo il quale, con sorpresa di Macbeth, aveva domandato di venire esentato da questo incarico, permesso che Macbeth gli ha seccamente rifiutato.
Macbeth è ora nell'ufficio che fu di Duncano e telefona alla moglie per avvertirla della sua partenza. Lady Macbeth non è in casa e il cameriere informa il padrone che la signora è in città. Il cameriere sembra stupito che Macbeth non fosse informato della cosa. La signora è andata via di prima mattina con la cameriera ed ha annunciato che non sarebbe tornata, perché restava a dormire in città.

Macbeth chiama il numero dell'abitazione cittadina e gli risponde infatti sua moglie con voce piuttosto alterata.
— Che cos'hai cara? Che succede?
— Niente. Ne parliamo stasera.
Macbeth avverte la moglie che quella sera non si vedranno, perché deve partire per la Germania, dove si tratterrà il minimo indispensabile.
— Non puoi partire. Non posso restare sola — risponde la moglie con voce sempre piú velata.
Macbeth incomincia ad allarmarsi. Visto che per lui è impossibile rinunciare al viaggio propone alla moglie di accompagnarlo, e questa soluzione sembra acquietare Lady Macbeth.
In questo momento entra nell'ufficio Banquo, senza farsi annunciare.
Macbeth non riesce a nascondere il nervosismo che incomincia a impadronirsi di lui.
Banquo desidera scusarsi con Macbeth per aver chiesto di essere esonerato dal viaggio in Germania e vuole spiegare le ragioni che lo avevano spinto a fare quella domanda. La polizia ha riaperto l'inchiesta sulla morte di Duncano in seguito ad un esposto del maresciallo Macduff che dimostra come sia matematicamente impossibile che la morte di Duncano sia stata accidentale. La polizia ha chiesto d'interrogare Fleance, il bambino, sul luogo della disgrazia, e la convocazione è per quel pomeriggio. Banquo desidera accompagnare di persona il bambino che è ancora turbato dallo choc di quel tragico giorno. Per far fronte a tutte queste cose Banquo ha ora dato ordine che gli portino il bambino in ufficio, da dove Banquo con la sua macchina lo porterà al paese dov'è la tenuta di Macbeth. Con l'autostrada ci si arriva abbastanza rapidamente e Banquo conta di fare in tempo a tornare poi per l'aereo delle ore venti. Se dovesse tardare raggiungerà la delegazione ad Amburgo nelle prime ore del mattino seguente.
Uscito Banquo, Macbeth richiama al telefono la moglie. Ora è lui ad avere la voce alterata.
— Credo di sapere che cosa ti angustia. Ho parlato con Banquo.
— Allora è vero che vogliono sentire il bambino?
Macbeth cerca di dominare la propria inquietudine e di tranquillizzare la moglie.
— Il bambino sarà bravo, povero piccolo. Stai tranquilla. Ti mando la macchina e vieni qui, va bene? Cosí andiamo insieme allo aeroporto.
— Ma il bambino...
— Stai tranquilla.

* * *

Ma non è piú tranquillo neppure lui. Per far qualcosa e sfogare in attività la sua irrequietudine Macbeth scende con l'ascensore nel

seminterrato che ospita il garage con le macchine dei dirigenti e impiegati e dà ordine al guardiano di mandare una macchina a casa sua, a disposizione di Lady Macbeth. Il guardiano esce per cercare l'autista e Macbeth si trova solo nel garage. Macbeth si guarda intorno. Parcheggiata accanto alla sua, c'è la macchina di Banquo. Ogni stand riservato è contrassegnato col nome. Macbeth fissa la macchina di Banquo e d'un tratto un'idea folle gli balena nella mente.
Con movimenti rapidi e sicuri Macbeth apre il portabagli della propria macchina, ne estrae una leva e una chiave inglese e poi va ad accucciarsi accanto alla macchina di Banquo. Continuamente Macbeth guarda verso la porta d'ingresso del garage per sincerarsi che nessuno entri. Con gesti sicuri toglie la borchia di una delle ruote della macchina di Banque, poi con la chiave inglese allenta i bulloni che fissano la ruota al mozzo, e rimette a posto la borchia. Rapido torna a riporre gli attrezzi, e richiude il portabagagli della sua macchina. Il garage è sempre deserto.
Macbeth risale nell'ascensore e sale al piano dove si trova il bar. Prima di fare il suo ingresso nel locale si accorge di avere le mani sporche di grasso, torna indietro ed entra nelle toilettes e si lava freneticamente le mani. Sul lavandino c'è uno specchio dove Macbeth osserva ora il suo volto alterato. Un impiegato entra nelle toilettes e nota con sorpresa e imbarazzo la presenza del principale. Macbeth sorride con eccessiva cordialità ma è pallido come un morto.
All'aeróporto (è l'imbrunire) lo stato maggiore di Macbeth attende in una saletta riservata che sia data via libera al volo per Amburgo. Lady Macbeth è fuori della saletta, in piedi vicino all'edicola dei giornali. Continuamente si volta a guardare inquieta il marito che è sempre pallidissimo e con gli occhi cerchiati al punto che piú di uno dei componenti la delegazione gli ha domandato se si sente male.
È il momento di imbarcarsi sull'aereo. Lady Macbeth si avvicina al marito, un impiegato dell'aeroporto accompagna il gruppetto alla scaletta. Proprio in quel momento, mentre stanno salendo arriva di corsa un dipendente dell'Impresa che dice qualcosa all'ultimo dei passeggeri. Questi ripete forte agli altri: c'è stato un incidente sull'autostrada poco più di un'ora fa. La macchina di Banquo è capottata. Banquo è morto sul colpo. Viaggiava con il figlio, che invece è illeso.

* * *

I motori dell'aereo sono accesi, l'apparecchio incomincia a rullare sulla pista. In prima classe i delegati dell'impresa di Duncano commentano increduli e emozionati la notizia. I coniugi Macbeth taccoino. L'aereo si alza in volo: Macbeth tiene lo sguardo fisso davanti a sé, apparentemente senza vedere nulla. In realtà fissa

con la concentrazione di un ubriaco la nuca di omaccione seduto in prima fila. Il passeggero è un uomo grasso, pesante, con lo stesso respiro affannoso e un po' asmatico che aveva Banquo. E' il ritmo di quel respiro ad affascinare Macbeth; quel respiro affannoso che cresce, cresce, aumenta di volume fino a soffocare il rombo dei motori. D'un tratto l'uomo si volta: è Banquo, lui in persona che fissa Macbeth scuotendo la testa con rimprovero.
Macbeth balza in piedi con un grido strozzato, indicandolo. Ma sulla poltrona non c'è nessuno. Macbeth però continua a gridare frasi incoerenti e pare che si voglia precipitare nella cabina del pilota. Debbono tenerlo in tre per fermarlo. Calma, la moglie chiede al personale di bordo di tornare indietro. Non è un'impresa facile, ma appare a tutti necessaria. Macbeth intanto giace ansimante, le pupille dilatate, incapace piú di dominarsi. Gli hanno somministrato un violento calmante. Lady Macbeth parla ai presenti di un violento esaurimento nervoso del marito che, a sentir lei, ha avuto crisi del genere anche in passato.

* * *

Per tutto il tragitto dall'aeroporto a casa i coniugi non si parlano. Macbeth si è ripreso, ma è chiuso in un silenzio impenetrabile. Non appena giunto a casa va a rinchiudersi nel suo studio, sordo ai richiami della moglie. Quando Lady Macbeth tenta di aprire la porta Macbeth con prontezza chiude la porta a chiave.
Lady Macbeth si appoggia contro lo stipite e incomincia a parlare dolcemente al marito, tentando di persuaderlo ad aprire. Ma quando si accorge della presenza di una cameriera che la spia dal corridoio Lady Macbeth desiste e si ritira in camera sua, sola.

* * *

Nella stazioncina dei carabinieri di provincia la notizia della morte di Banquo arriva con un certo ritardo. Il maresciallo Macduff che era restato in sede per procedere all'interrogatorio di Fleance si mette immediatamente in contatto con la polizia stradale alla quale chiede tutti i particolari sull'incidente. Scontento delle informazioni che ottiene decide di recarsi di persona sul posto.
I rottami della Mercedes di Banquo si trovano in un campo ai margini dell'autostrada. La macchina ha sbandato all'improvviso invadendo la corsia opposta; un vero miracolo che la macchina non ne abbia investite altre.
Le cause del sinistro non sono ancora state accertate, ma dall'esame di una ruota in perfetto stato di conservazione, sembra di poter arguire che questa ruota, sfilandosi per cause imprecisate, abbia compromesso irreparabilmente la stabilità di marcia della vettura. Pensieroso Macduff monta sulla miserabile utilitaria, unico mezzo di cui dispone la tenenza dei carabinieri di provincia, e dà ordine al conducente di accompagnarlo in città.

* * *

Macbeth è sempre nel suo studio, come inebetito. Ha bevuto e ora sta cercando nell'elenco dei telefoni un numero che non riesce a trovare, finché decide di domandarlo all'ufficio informazioni. Il numero che Macbeth richiede è quello del dottor Lennox. Prima di formare il numero ottenuto Macbeth si versa ancora da bere.
— Non mi permetterei di disturbarla se non si trattasse di cosa urgente — dice poi al dottore. — So che posso contare sulla sua discrezione. Avrei bisogno di rintracciare questa notte stessa quella ragazza, Christine, che era sua ospite...
Distesa sul letto, ancora vestita, Lady Macbeth sente il rumore della porta dello studio del marito che viene aperta. Lady Macbeth si alza pronta e si mette in ascolto. Quando sente però il rumore della porta di casa che viene sbattuta si precipita per trattenere il marito. Troppo tardi. Macbeth è già uscito in strada. Lady Macbeth corre alla finestra appena in tempo per vedere Macbeth che richiude lo sportello della sua macchina e la mette in moto.
Alle porte della città Macduff si ferma a un rifornimento di benzina per telefonare al Capo della polizia, lo stesso che un giorno gli aveva telefonato per sollecitare e far archiviare l'inchiesta sulla morte di Duncano. Con molta precisione Macduff informa il Capo della polizia che a parer suo c'è qualcosa di molto poco chiaro nell'incidente in cui Banquo, poche ore prima, ha perduto la vita. Il capo della polizia sembra poco propenso a dargli retta ma, quando Macduff gli fa notare che l'incidente è avvenuto mentre Banquo accompagnava il piccolo Fleance all'interrogatorio, rimane anche lui colpito dalla coincidenza.
— Vorrei sapere dove ha passato il pomeriggio Malcom, il figlio di Duncano — ordina il Capo della polizia.
— Il fatto è — risponde Macduff — che Malcom era con me nel mio ufficio. Lo stavo interrogando proprio mentre avveniva l'incidente, ed era in paese da ieri. Malcom è dunque estraneo al fatto.

* * *

Le « streghe », le tre bellissime ragazze della scuderia di Lennox, abitano in un appartamentino sui viali, arredato con lusso se non proprio con gusto, teatro cittadino — c'è poco da dubitarne — dei loro occasionali, discretissimi intrattenimenti con clienti di qualità.
Dev'essere serata di riposo, perché le tre bellissime ragazze sono in tenuta casalinga, intente a farsi la messa in piega, mentre Mina urla dal giradischi.
Sulla musica, d'improvviso, si sente una scampanellata lunga, insistente, subito ripetuta. Dalla finestra, quella delle tre che era in piedi non vede che una macchina sportiva di gran lusso, e l'indistinta sagoma di un aitante signore.

Dopo un breve consulto con le due amiche la ragazza si decide a premere il bottone apricancello. Spariscono in fretta bigodini e boccette di smalto e una delle tre va ad aprire la porta. Sulla soglia dell'appartamento appare Macbeth.
Questo incontro, il pendant del primo (in cui Macbeth ebbe la « profezia ») avviene in un clima completamente diverso.
La prima volta che le ragazze videro Macbeth questi era elegante, freddo, sicuro di sè. Ora Macbeth è pallido, scarmigliato, ha l'alito greve di chi ha bevuto troppo, e cerca di nuotare controcorrente; è come se implorasse simpatia e aiuto da quelle ragazze che nemmeno nel primo momento sembrano troppo contente di vederlo.
Si ha l'impressione che le ragazze sappiano già che Macbeth è un uomo finito, un cliente da non coltivare. Questa è l'impressione che gli comunicano, e che lui si ostina a voler vincere per forza, continuando a rivolgere alle ragazze domande imbarazzanti su quello che si dice di lui in giro.
Le ragazze, dopo essersi consultate con uno sguardo, decidono di risolvere « professionalmente » la situazione: una di loro si eclissa in silenzio, un'altra smorza qualche luce e mette sul giradischi musiche più intime. Tutte e tre si augurano con un sospiro di liquidare quell'ospite importuno alla svelta. Macbeth intanto continua a ripetere le sue domande con una ostinazione da ubriaco.

* * *

Macduff scende da una macchina della polizia a qualche distanza dall'ingresso del garage del grattacielo. È sua intenzione di dare un'occhiata al luogo dove la macchina di Banquo è stata parcheggiata prima del suo ultimo viaggio. È notte, ma nel grattacielo ci sono ancora molte finestre accese. Macduff si ferma un momento a contemplare il modernissimo edificio tutto di acciaio e di cristallo, poi si avvia da solo, lasciando il suo dipendente di sentinella.
Macduff non ha difficoltà a trovare l'ingresso del garage ancora aperto. La guardiola del custode è deserta. Macduff scende nel sottosuolo sempre guardandosi attorno.
Nel vasto garage ci sono soltanto poche automobili, quelle degli impiegati in servizio di notte. Macduff osserva attentamente la divisione dei box riservati ai dirigenti; una catenella impedisce l'ingresso a questi posti, e alle catenelle sono appesi dei cartelli con i nomi dei titolari: Ross, Menteith, Angus... e infine Banquo e Macbeth, fianco a fianco.
Macduff sosta soprapensiero davanti a questi due box vuoti quando lo riscuote il rumore di una macchina che sopraggiunge con stridore di gomme giú per la strada asfaltata del sotterraneo.
Istintivamente Macduff si fa da parte nascondendosi nell'ombra di un pilone. La macchina sopraggiunta si arresta di colpo e scende Lady Macbeth.
La donna guarda anche lei verso il box riservato alla macchina del

marito. Poi si passa piú volte la mano sui capelli e sul volto in un gesto angosciato. All'incerta luce del garage Macduff può vedere che la donna è estremamente pallida e ha l'aria sofferente. Sembra che la donna stia per risalire in macchina ma quando tende la mano per posarla sulla maniglia subito la ritrae e la osserva, e incomincia a graffiarla, come per togliere una macchia di vernice rimasta attaccata alla pelle.
Lady Macbeth si guarda ora intorno come sentisse di essere spiata. Non vede nesuno e allora si avvicina rapida al lavandino situato in fondo al garage e incomincia a lavarsi le mani.
Senza far rumore Macduff le va alle spalle.
— Posso esserle utile in qualcosa, signora?
Lady Macbeth si volta di scatto. Solo in un secondo momento riconosce Macduff e tenta pietosamente di sorridergli.
— Cercavo mio marito. Ma non c'è. Non c'è.
— Non l'ho veduto. Ma che cosa ha fatto alle mani, signora? Si è graffiata? Esce il sangue.
— Sangue? No, no. Sono sporche. Mi sono sporcata, non so con che cosa. Ora le lavo. Le sto lavando, vede?
E Lady Macbeth incomincia a piangere sommessamente, come una bambina.
Macduff è impietosito e insospettito.
— Venga, signora. L'accompagno a casa.
Lady Macbeth sembra seguirlo docilmente. Ma poi di scatto corre avanti verso la sua macchina e ci monta sopra. Macduff ha un attimo d'incertezza, poi decide di lasciarla andare.

* * *

L'alba. Macbeth si congeda, un po' barcollante, dalle "streghe", che hanno evitato le sue domande trattandolo come un normale cliente noioso. Macbeth ha bevuto molto, ha la bocca amara. Una delle tre ragazze lo accompagna fino alla macchina e lo vede salire con un sospiro di sollievo.

* * *

La città è deserta e immersa in una nebbia leggera. Macbeth guida con una strana stanchezza; è come rassegnato.

* * *

Una volta a casa entra senza preoccuparsi troppo di non far rumore, va al bagno, si lava la faccia. Passando in camera da letto nota qualcosa che lo fa tornare sui suoi passi: la porta della camera della moglie è aperta, la finestra spalancata. Si fa sulla soglia. Lady Macbeth giace supina sul letto; è tutta vestita, e la sua posizione è innaturale. Il flacone dei barbiturici è in terra aperto, accanto a lei. Macbeth si precipita al letto, la chiama, la scuote; è tutto

inutile. Non sa che fare, va al telefono, fa per formare un numero, ci ripensa. Lady Macbeth è proprio morta. E come il Macbeth della tragedia, il nostro si rende improvvisamente conto di essere arrivato alla fine della catena: una nuova consapevolezza che lo investe di una certa dignità, una sorta di accettazione della sorte avversa che si risolve nella decisione di vendere cara la pelle. L'unica speranza ora è di passare il confine, far perdere le proprie tracce all'estero prima che la macchina delle indagini lo raggiunga. Rapido ma non convulso, Macbeth estrae dai cassetti della sua scrivania un po' di contante, libretti di assegni su banche estere, documenti; riempie in fretta una valigetta. Fa per avviarsi poi torna indietro come colpito da una nuova riflessione; da un cassetto segreto della scrivania tira fuori un astuccio contenente una rivoltella. Controlla meticolosamente che sia carica, la intasca; esce.

* * *

Ma è già tardi. Macbeth ha appena messo in moto, che dall'angolo della strada sbuca l'automobile della polizia. Macbeth parte a tutta velocità per le strade deserte nell'ora mattutina, ma un'occhiata allo specchietto retrovisore distrugge ben presto l'illusione di non essere stato notato: la « pantera » lo segue. Macbeth accelera, sterza di colpo in una stradina secondaria, una via senza uscite; volta la macchina, e appena vede sfrecciare l'auto che lo seguiva rientra sulla strada principale e imbocca la direzione opposta. Ma è in trappola, alla fine del viale un'altra macchina della polizia lo aspetta, messa di traverso in modo da sbarrargli il passo; e Macduff, in piedi in mezzo alla porzione di strada rimasta libera, gli fa cenno di fermarsi. Un attimo di indecisione, poi Macbeth preme l'acceleratore, dirigendosi verso Macduff come per investirlo. Con la sinistra ha estratto la rivoltella di tasca, esplode un paio di colpi in direzione dei poliziotti. Macduff riesce a scansarsi all'ultimo momento mentre l'altro passa come un bolide; anche lui ha estratto la rivoltella, e spara un colpo verso la macchina di Macbeth. Poche decine di metri dopo l'automobile di Macbeth inaspettatamente rallenta, si porta accanto al marciapiedi, si ferma, come se il conducente avesse d'un tratto deciso di obbedire. Le armi in pugno i poliziotti la raggiungono di corsa. Macbeth attende il loro arrivo senza voltarsi. È immobile; un filo di sangue gli scorre giú lungo la tempia.

A. PIETRANGELI - L. VISCONTI

PROPOSTA DI UN SOGGETTO PER UN FILM [SULLA] BORGHESIA MILANESE PER LA LUX

Questo soggetto dovrebbe narrare la storia d'una famiglia di industriali lombardi attraverso le ultime tre generazioni: la prima quella che fiorí sul finire del secolo scorso, la seconda quella compresa tra le due guerre, e la terza quella attuale.

La storia ha inizio nel momento in cui la prima generazione crea l'industria alla quale rimarranno legati, da allora, il nome e la fortuna del casato.

Da questo punto tutta la vita della famiglia, anche nei suoi avvenimenti più privati, è dominata dall'esistenza della « Ditta », organismo che va accresciuto, conservato, difeso. E le vicende parallele della famiglia e della « Ditta » si svolgono sullo sfondo di quei fatti che fecero la cronaca e la storia del primo regno d'Italia. Fatti ai quali la famiglia partecipa direttamente o indirettamente, a volte come protagonista a volte invece costretta a subire, di quegli avvenimenti, solo le ripercussioni piú immediate.

La prima generazione è quella che ha avuto il coraggio di trasformare la vasta proprietà fondiaria, che la famiglia si tramandava da secoli, in una moderna impresa industriale. Erano, quelli, i tempi tumultuosi ed eroici in cui al posto delle vecchie fattorie sorgevano, nella pianura lombarda come in tutta l'Italia del nord, i capannoni geometrici dei nuovi opifici. Lunghe ciminiere fuligginose segnavano di linee inusitate il tranquillo paesaggio. E attorno alle fabbriche nascevano i primi agglomerati operai.

Accomunate in un unico slancio, la borghesia e l'aristocrazia italiana creavano la struttura industriale della nuova Nazione.

Erano i tempi della lotta parlamentare, dei turbinosi investimenti edilizi, della Banca Romana, delle cronache del « Duca minimo », della prime imprese africane, dei primi scandali alla Borsa di Milano — quando le vecchie fortune aristocratiche si dissolvevano da un giorno all'altro, e ne nascevano nuove e piú solide nel giro di pochi anni.

Ci piacerebbe che l'attività industriale della nostra famiglia fosse tipicamente italiana e lombarda; e una di quelle che, nel corso degli ultimi cinquant'anni, hanno subito alti e bassi drammatici come, ad esempio, in Lombardia, la tradizionale industria della seta. Infatti, l'industria serica in Italia ebbe sul finire del secolo scorso uno straordinario impulso che toccò il massimo negli anni dell'immediato dopoguerra. Per avere poi un crollo improvviso al '29-34 — crollo che coincise con la crisi monetaria e con l'incredibile sviluppo della concorrenza del rayon.
Questa industria, inoltre, può essere legata al colore di quella società da mode e avvenimenti che, se pure appartennero alla cronaca del tempo, sono restati tuttavia nella memoria di ognuno, magari attraverso le fotografie dell'« Illustrazione Italiana »: dai broccati offerti in dono per le nozze del principe Vittorio Emanuele con Elena di Montenegro, ai rivestimenti serici dei primi dirigibili, fino alla lotta per le forniture militari di paracadute, di ali di aeroplani ecc.

Nelle vicende della nostra famiglia, la seconda generazione è quella che si trova ad avere prima accresciuto, quasi con facilità, la potenza industriale della ditta, e poi ad un tratto a doverla difendere strenuamente dalla crisi che minaccia di travolgere tutto.
Ma non è solo una crisi esterna ad insidiare le sorti avvenire della nostra famiglia. I germi della crisi sono già nell'interno della stessa famiglia dove la ricchezza, l'educazione sbagliata dei figli, il peso e l'orgoglio d'una tradizione d'opulenza, cominciano a minare i rapporti tra i familiari, e a creare un pericoloso distacco tra gli avvenimenti nuovi del mondo e i nostri personaggi.
Ormai la supremazia e la sopravvivenza stessa della fabbrica non sono più tanto affidate alla capacità dei dirigenti, alla volontà di lavoro, ai continui perfezionamenti tecnici. Ma ogni sforzo si dirige e scade sul piano del compromesso, dell'intrigo politico, del gioco delle speculazioni.
Con gli anni, è andato perduto anche quel senso della famiglia e della « ditta » che formavano tutto un complesso d'interessi e di affetti profondamente sentiti: per cui la nascita d'un figlio, un matrimonio, le morti, o la creazione d'un nuovo reparto, o la conclusione d'un importante contratto, erano date che vivevano tutte ugualmente nell'affettuoso ricordo della famiglia su uno stesso piano di memoria.
La seconda generazione, che aveva lottato senza avere le qualità della prima, esce fiaccata e stanca dalla crisi. E anche per essa ormai la fabbrica è divenuta soltanto una macchina, una faticosa macchina per far quattrini, che va tenuta in vita ad ogni costo.

Quando l'ultimo rappresentante della seconda generazione muore, si perde anche nella famiglia, ormai divisa, ogni senso di responsabilità verso la « Ditta ».

L'erede diretto sembra che abbia ereditato soltanto le tare dei suoi antenati: è una creatura fragile, con un'impulsività senza scopi, una sensibilità troppo raffinata che lo sconvolge e lo rende inetto a sopportare il peso sempre più grave della mastodontica industria. Nato da una famiglia diversa, in un ambiente diverso, forse le sue doti naturali ne avrebbero fatto un artista. Cosí, invece, riesce solo ad essere il fantasioso ragazzo-prodigio che si esaurisce in impossibili sogni, in assurdi progetti: una meteora che passa senza lasciare altra traccia che il suo effimero luccichio.
Abbandonata a se stessa, la Ditta finisce nelle mani del piú forte dei concorrenti.
E di tutta la famiglia chi resta è solo un giovane d'un ramo laterale: un giovane che un tempo, quasi per compiacenza dei parenti ricchi, era stato assunto in fabbrica.
Prima del crollo definitivo della sua famiglia egli ha intravisto affacciarsi nuove verità, differenti. E forse è proprio la sua posizione di subordinato a restituirgli oggi l'energia del vecchio ceppo. Lasciandosi alle spalle tutto il passato, egli inizia il cammino per ritrovare un contatto con la realtà e con gli uomini, quegli uomini che la sua famiglia, da quando s'era chiusa nel suo egoismo dinastico, aveva disconosciuto o ignorato.
Solo cosí, nella storia dell'umanità che sempre si rinnova, anche la storia della nostra famiglia potrà continuare.

SEZIONE TERZA

ALDO GRASSO

SIGNORA CONTESSA... GARIBALDI... PORCA MISERIA!

ovvero noterelle semiserie sul regista Luchino Visconti, sulla critica cinematografica e su quel movimento conosciuto in tutto il mondo col nome di Neorealismo.

... Ne conclusero che la sintassi è una fantasia e la grammatica una illusione. In quel tempo d'altronde una retorica nuova annunciava che bisogna scrivere come si parla e che tutto sarà permesso, purché sia sentito e osservato. E siccome avevano sentito e credevano di avere osservato, si giudicarono capaci di scrivere...

Gustave Flaubert, « Bouvard et Pécuchet »

Sappiamo benissimo invece che i blue jeans sono la più grande scoperta del dopoguerra, più del nylon e del DDT, che inventare Marilyn Monroe è almeno importante come scrivere il Mito di Sisifo e i Quattro Quartetti, e che studiare i testi di sociologia va forse bene (quando non si sbagliano le deduzioni e le previsioni), ma non andando poi a vedere i *Poveri ma belli* ci si precludono fonti di conoscenza insostituibili, si rimane tagliati fuori dal resto del paese e si rischia di non capir più che il Festival di San Remo può essere un tema più vivo, per chissà quanti, che non le noiose discussioni « di superficie » su un realismo che, poi, è falso, patetico e cheap.

Alberto Arbasino, « L'Anonimo Lombardo »

E' bene ritenere insignificanti tante cose e significante tutto.

Karl Kraus, « Detti e contraddetti »

Insomma non fu il neorealismo a essere rivoluzionario, furono i suoi nemici a essere fascisti.

Renzo Renzi, « Da Starace ad Antonioni »

Si prova un certo piacere, un senso di liberazione, a non porsi delle domande. Sarà per smarrimento, sarà per la paura che un oggetto ingombrante come Visconti può incutere, sarà, forse e semplicemente, perché Visconti oggi non ha risposte da darmi; risposte che mi riguardino direttamente. E non solo per colpa sua. A sfogliare con diligenza una bibliografia viscontiana vi si trova tutto e il contrario di tutto: il bene e il male, "istanze", sogni, desideri, fallimenti. C'è proprio poco da aggiungere. Sul neorealismo, poi! Ormai neanche interessanti convegni e bei libri riescono a esorcizzarlo, a rompere i suoi miracolosi e fatui equilibri. Lo stagno è ancora troppo smosso e deve passare del tempo prima che la sabbia si depositi sul fondo e l'acqua torni limpida. Lo so, con l'acqua limpida Narciso è sempre in agguato. Ma almeno non ci sarà bisogno di nasconderlo dietro false maschere o mettergli in bocca preoccupazioni inesistenti o socialità tormentose.

Li sento già: allora perché scrivi? Ma perché non ho abbastanza carattere per non scrivere. All'ingenua vanità del dire la propria vorrei però non far seguire un'altra e più grave speranza, quella di pòter essere utile. Sono in molti a spiegarmi che tutto è CAPITALE, tutto è SEGNO, tutto è IDEOLOGIA, e che in una di queste totalità è racchiusa la Sceneggiatura del nostro agire. Ma — se il cinema insegna qualcosa — nei momenti di Grande Crisi, qual è quello attuale, c'è solo una spinta segreta che muove gli uomini di spettacolo: recitino, agiscano, scrivano. *The show must go on!:* follia categorica che vola sopra i tragitti dell'esercizio critico, delle raffinatezze metodologiche, delle scuole e delle discipline. Avanti, tutti insieme, primi attori e comparse, signore e signori rispettabili e guitti infami, vecchi e giovani. Avanti, per rammaricarsi — e soffrendo godere, altro che revival! — di un ieri più vivo, più battagliero, più impegnatamente civile, quando non c'era "distacco dal paese" e c'erano invece telefoni bianchi da lordare e lupi cattivi da combattere. Come se adesso non ci fossero più lupi cattivi: ci sono, eccome!, solo che hanno sembianze umane, si sono scaltriti, non parlano più di "una progredita legislazione sociale", di "panni sporchi". E a noi, cappuccetti rossi, ora che gli operai si possono filmare (vero Petri, Lizzani e compagnia bella?), ora che il "Corrierone" è dalla nostra, ora che gli arcivescovi non benedicono più le sale in cui si proiettano film di Visconti, conviene, date retta a me, far bella astensione. Né in prima fila con lo scaltro Sancho Panza, né nelle retrovie con il vilissimo Don Chisciotte. E se per la smania di fuggire nuovi conformismi, come qualcuno già predica, c'è il rischio di lasciarsi dietro anche i princìpi e le idee... beh, non ho dubbi, continuerei a sfuggirli. I critici-critici potranno così colmare di

significato gli anatemi che da tempo vanno lanciando: dagli! dagli! agli snob, dagli! dagli! ai terroristi!, come se il terrorismo fosse *the most dangerous snob*. Bisogna invece riprendere a parlare dell'uso delle parole. Nella parola-Visconti, ora che le librerie espongono il TUTTO VISCONTI, c'è una grande emorragia di senso. Così non si può operare, al massimo si tampona.
In questo saggio c'è poco di mio; nasce all'insegna del bricolage critico, del fatelo da voi, del libro gastronomico, a voler parafrasare la bella introduzione di Folco Portinari al suo ricettario su « Le parabole del reale ». E dunque: gioco dell'oca, gioco d'identificazione, labirinto, schedario scompigliato caoticamente dal vento, e ancora la gastronomia per dire che il contorno è il neorealismo e il piatto è Visconti. O viceversa. Disatteso l'utile, si salvi almeno il dilettevole.
È un testo poco serio, quanto basta per diffidare delle cose troppo serie, che usa a man salva scritti di critica cinematografica in circolazione, di ieri e di oggi, con qualche modesto ritocco, con qualche innocente détournement. Un esercizio di falsificazione, un *pastiche*: ma non se ne abbiano i Veri Autori. Sovente parodiare un testo significa anche rendergli omaggio, come ci esortava Eco. Eppure in tanto disordine e in tanta casualità anch'io mi sono ispirato con molto rigore a un metodo critico, che forse propriamente critico non è, ma poco importa. Robert Walser mi invita a *passeggiare*, a far uso di una scrittura nomade, perpetuamente dissociata e abbandonata agli incontri più incongrui, casuali e sorprendenti, come lo è appunto ogni accanito passeggiatore. Vagabondare come Gino in *Ossessione* senza però fermarsi al primo ristoro e senza l'incubo di una giustizia che alla fine METTE TUTTO A POSTO.
« Lei non crederà assolutamente possibile — scrive Walser — che in una placida passeggiata del genere io m'imbatta in giganti, abbia l'onore d'incontrare professori, visiti di passata librai e funzionari di banca, discorra con cantanti e con attrici, pranzi con signore intellettuali, vada per boschi, imposti lettere pericolose e mi azzuffi fieramente con sarti perfidi e ironici. Eppure ciò può avvenire, e io credo che in realtà sia avvenuto ». Per questo uno accetta di scrivere su Visconti e spreca le sue energie nel cinema. È la qualità della vita che è neorealista.

Cadaveri eccellenti

« Che i giovani d'oggi, che son tanti e che vengon su nutrendosi, per ora, solo di santa speranza, tuttavia impazienti per tante cose che hanno da dire, si debbano trovare come bastoni tra le ruote, codesti troppo numerosi cadaveri, ostili e diffidenti, è cosa ben triste. Il loro tempo è finito e loro son rimasti: e non si sa

perché. Consentano dunque d'essere messi in vetrina, e c'inchineremo tutti quanti siamo. Ma come non deplorare che ancora oggi a troppi di costoro sia consentito di tenere in mano i cordoni della borsa e di fare la pioggia e il bel tempo? Verrà mai quel giorno sospirato, in cui alle giovani forze del nostro cinema sarà concesso di dire chiaro e tondo: *I cadaveri al cimitero*? Vedrete come tutti accorreremo, quel giorno, a sollecitare qualche imprudente ritardatario, e ad aiutarlo, con tutti i riguardi (che non s'abbia a far male) a introdurre anche l'altro piede nella fossa. »

L. Visconti, *Cadaveri*, « Cinema », n. 119, 1941

« Porsi oggi di fronte al neorealismo con una volontà critica di valutazione complessiva del ruolo economico e politico giocato dal neorealismo stesso nello sviluppo della cinematografia (mondiale), significa comprendere la specificità dell'operazione cinematografica, distinta dall'ingorgo della critica e dalle immagini (miriadi) e concetti che l'hanno costituito. Perciò vorremmo chiarire che il nostro tentativo muove verso una definizione che vada al di là sia di una valutazione immediatamente ideologica, sia dalla astratta (epistemologica) misurazione che l'ultima critica ha proposto. Pur ritenendo ancora utile e necessario l'approfondimento strutturale delle letture dei film (e degli autori e correnti), riteniamo assolutamente necessario e inderogabile per la situazione della critica oggi, la determinazione e valutazione del *piano* culturale (e la sua valenza economico-politica) che ogni film *è* e *contiene*; e come questo piano "extra-filmico" implichi poi in effetti una vera riformulazione del linguaggio e dello strumento (immagine), fuori e a più vasta scadenza delle solite analisi: euforie tecnologiche (scritturali o stilistiche che siano). In questo senso vogliamo proporre una lettura e una analisi politica di *Ossessione*; non in quanto mitico primo film "neorealista", apertura di una scuola stilistica, o ideologica, o ideale addirittura come si è inteso e frainteso, ma come *primo* film di un piano culturale, che da anni stava maturando, contenendo in sé molti degli sviluppi e delle negazioni che di esso piano sarebbero state attuate ».

E. Donda, *« Ossessione » contro il neorealismo*, Convegno di Pesaro 1974

I due brani, pur con le dovute differenze lessicali e stilistiche (maggiormente rilevabili se si prendono i due pezzi nella loro interezza), rivelano una medesima voglia di farla finita con vecchie consuetudini e una medesima volontà di sgombrare il campo, rimandano a un preciso "piano culturale", non si accontentano più del campo delle sovradeterminazioni ma rinviano all'"extrafilmico", là dove si gioca la partita più importante.
Il guaio della mia generazione, dopo che, meno di dieci anni fa, ha fallito il suo Grande Piano, è quello di essere costretta a non poter saltare nessun gradino. Sulla strada della "prise de pou-

voir" non si può *direttamente* parlare di potere; prima ci sono Visconti e il neorealismo.
La differenza è tutta qui: ora come ora, Visconti appare più cinico e anche più spregiudicato.

Lettera al nostromo

Caro Nostromo,
la settimana scorsa al nostro Circolo del Cinema abbiamo finalmente proiettato *Ossessione,* l'immortale capolavoro di Luchino Visconti. Non ti dico le discussioni e le proteste violente dei giovani della F.U.C.I., i questurini in sala: insomma una serata molto esaltante.
Ti scrivo questa lettera per esporre alcune mie impressioni (a dir la verità, esse sono il frutto di quattro notti di discussioni con gli amici del Circolo) sul problema del paesaggio nel film.
La cosa che più colpisce in *Ossessione* è che l'ambientazione che ne risulta è italiana, italiano il paesaggio che esplode (i riferimenti alla letteratura nordamericana e al realismo francese, che molti critici continuano a vedere, sono secondari, frutto della mala fede di qualche pennivendolo).
Preludio a tale esplosione, la strada nazionale Ferrara-Padova che appare attraverso il cristallo anteriore di un camion. Poi ecco la bassa, il Po, i suoi argini, le vicinanze di Codigoro e di Pontelagoscuro; Ferrara, vie centrali e viuzze povere e sudicie, con ai lati botteghe di piccoli rivenditori di generi alimentari, la periferia e i giardini pubblici accanto al Castello; e Ancona, il piazzale della stazione, il porto, le banchine e le scalinate, le strette vie in salita che portano alle stanze di affitto (è proprio vero, tutte le strette vie in salita portano alle stanze di affitto!), alla fiera, a San Ciriaco, il caffè degli amici del bel canto dove si svolge il concorso lirico (ho uno zio che è stato da quelle parti, e mi ha aiutato in questa ricostruzione, che ha visto uno di questi concorsi). E, ancora, nella bassa affocata, alle porte di Codigoro, l'ex dogana divenuta lo spaccio dei Bragana, dove si mangia e si vende il vino e, la domenica, nei pomeriggi di sole, si canta e si balla al suono dell'orchestrina ambulante.
Non dunque folclore, o esotismo, o pittoresco; ma la presentazione di un'Italia popolare inedita, proibita, come la storia del film, dalla retorica di un ventennio che stava per cadere.
Vorrei, poi, sottoporti un problema circa la figura dello Spagnolo. Secondo me egli rappresenta il problema della disoccupazione. O meglio è messo lì apposta perché Gino prenda coscienza della sua condizione di disoccupato (il vagabondo che cos'è, infatti, se non un disoccupato?); mi pare che lo voglia portare con sé a

Genova a costruire una strada. Un mio amico sostiene maliziosamente che lo Spagnolo è una figura torbida, piena di allusioni che qui è bene tacere, uno che chiama "fratelli" gli altri uomini... Mi hai capito, no? Chi ha ragione?
Attendo con ansia l'uscita del prossimo numero della "nostra" rivista, cordiali saluti

M. Bottero

P.S.
Desidererei conoscere le modalità per partecipare al « Premio Pasinetti ».
In quale numero sono state pubblicate?
E' vero che facendo il critico di cinema si diventa poi giornalisti?

Le città e la memoria

Al di là di sei fiumi e tre catene di montagne sorge Aci Trezza, città che chi l'ha vista una volta non può più dimenticare. Ma non perché essa lasci come altre città memorabili un'immagine fuor del comue nei ricordi. Aci Trezza ha la proprietà di restare nella memoria punto per punto, nella successione delle vie, e delle case lungo le vie, e delle porte e delle finestre nelle case, pur non mostrando in esse bellezze o rarità particolari. Il suo segreto è il modo in cui la vista scorre su figure che si succedono come in una partitura musicale nella quale non si può cambiare o spostare nessuna nota. L'uomo che sa a memoria com'è fatta Aci Trezza, la notte quando non può dormire immagina di camminare per le sue vie e ricorda l'ordine in cui si succedono l'orologio di rame, la tenda a strisce del barbiere, lo zampillo dai nove schizzi, la torre di vetro dell'astronomo, l'edicola del venditore di cocomeri, la statua dell'eremita e del leone, il bagno turco, il caffè all'angolo, la traversa che va al porto. Questa città che non si cancella dalla mente è come un'armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare: nomi di uomini illustri, virtù, numeri, classificazioni vegetali e minerali, date di battaglie, costellazioni, parti del discorso. Tra ogni nozione e ogni punto dell'itinerario potrà stabilire un nesso d'affinità o di contrasto che serva da richiamo istantaneo alla memoria. Cosicché gli uomini più sapienti del mondo sono quelli che sanno a mente Aci Trezza.
Ma inutilmente mi son messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Aci Trezza languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata.

da *il Visconti dimezzato*

Intanto — annota L'Anonimo Lombardo — si deve proprio continuare a sospirare, siamo sempre a questo punto, perché la narrativa italiana del dopoguerra, più o meno realistica, nella letteratura e nel cinema, si arresta titubante alla periferia del milieu borghese, e circoscrive la sua attenzione a qualche limitatissima "realtà" — "attualità" — nazional-regionale... ma sempre *lì*: le figurine, il figurinaio, i figurinisti... Artigianato locale: trulli, carpioni, provole.
E la critica? Anche lì, molto artigianato locale. Tutti quelli che, ieri, hanno imparato a scrivere di cinema facendo della sociologia da quattro soldi su Aci Trezza, oggi continuano, parlando di cinema, a fare la solita svalutata sociologia. Su Nashville, naturalmente.
In una tale situazione, ciò che differenzia la "critica" dagli "autori" è che c'è sempre un recensore che trova un giudizio per le parole appropriate.

Le interviste impossibili

« Bianco e Nero » intervista Giovanni Verga.
BN — Posso, signor Verga?
Verga — No, così non si tratta...
BN — Ma mi scusi, avevamo concordato per lettera che...
Verga — No, no, non ce l'ho con lei. Giovanotto, nemmeno nei titoli di testa mi hanno messo. Hanno saccheggiato senza ritegno, come se fosse farina del loro sacco. E poi? Ha visto che bel ringraziamento? Scusi lo sfogo, ma erano anni che mi pesava qui sullo stomaco questa storia dei titoli di testa. Già con il cav. Pietro Mascagni ho avuto noie, ma almeno lì tutti sapevano che la *Cavalleria* era roba mia. Così come con Palermi.
BN — Capisco. Ma a me sembra che lei esageri. Tutti sanno che *La terra trema* è ispirata a...
Verga — Come ha detto? Vede che ho ragione. Ispirata, eh ispirata! Saccheggio è, altro che ispirazione. Giovanotto, per anni i suoi colleghi più anziani, lei forse queste cose non le sa, ma io seguo tutto, amo moltissimo il cinematografo, dicevo i suoi colleghi si sono litigati per i diritti d'autore: tu copii da me, questo l'ho detto io per primo, questo è un palese plagio, eccetera. E questo film non è un plagio?
BN — Si calmi signor Verga. Cerchi di lasciar da parte i risentimenti personali. Lei sa benissimo che per un certo periodo il suo nome è stato legato alla battaglia culturale per il rinnovamento del nostro cinema. Lei è stato qualcosa di più di una bandiera.
Verga — Bene, sarò sincero e spassionato. Quando io ho voluto

scrivere delle novelle sul proletariato milanese sono andato su, ho osservato, ho annotato, ho fatto un certo lavoro sulla lingua. Caro lei, non sa la fatica che mi è costata quella sintassi scarna e povera, quello che adesso i critici chiamano "impressionismo primitivo e sommario". Se no oggi con questo strumento che lei ha in mano (il magnetofono, n.d.r.) tutti sarebbero scrittori e tutti veristi.

BN — Be' certo, ma scusi se insisto. Mi sembra che la storia dei titoli di testa l'abbia offesa più del dovuto. Anche Visconti è stato parecchio tempo in Sicilia, ha visitato i luoghi, ha parlato con la gente.

Verga — E con che risultato? Mi dica lei che operazione è quella di prendere il mio testo, che è frutto di quel lavoro che le dicevo prima, che tenta di nobilitare il dialetto a lingua nazionale, che vive di una narrazione remota nel referto di una... temporalità costante, e... Cosa dicevo? Ah, qual è l'operazione di don Luchino? Prende il mio testo, se vuole cito pagina per pagina, e lo fa tradurre da questa mia gente a cui un bel giorno ha detto: « Siete attori presi dalla strada! ». Brava gente a fare i pescatori ma non parliamo di attori, per carità: *tableaux vivants* direbbe il grande Zola. La lingua italiana non è in Sicilia la lingua dei poveri. Sembra un tema per l'esame di maturità, ma d'accordo. Ma non è dei poveri neanche il linguaggio scelto e maneggiato da don Luchino. Questo rovesciare la mia lingua in dialetto vuol dire soltanto aggiungere un ulteriore filtro, raddoppiare le distanze, creare dei falsi miti: è una lingua inesistente. Non c'è nessuna azione progressista, ripeto, nessuna in questo gesto. Lo ha capito bene il giovane Sciascia, poveraccio, sfortunatissimo pure lui in quanto a registi. Peggio di me, senz'altro. Noi siciliani abbiamo questo destino storico, un fato avverso, caro lei. Mi spieghi, se ci riesce, un'altra cosa. Tutti si son messi a chiamare questo cinema neo-realismo. Ora, dico io, non potevano chiamarlo, l'ha detto lei che sono stato una bandiera, neo-verismo?

BN — Di nuovo nel risentimento. Signor Verga io posso anche capirla ma francamente trovo inutili queste polemiche.

Verga — Inutili eh? Allora andiamo al concreto. Prenda il finale. Ecco oggi se sono soddisfatto di una cosa è proprio del finale, quella sconfitta totale, quella fatalità nemica, quella ineluttabilità del destino dei singoli. Oggi voi chiamate queste cose sfiducia della ragione, dialettica negativa e via dicendo.

BN — Beh, veramente già Leopardi...

Verga — Non mi interrompa. Quel finale serviva ad affermare a chiare lettere che chi osserva, osservare in senso artistico, lo spettacolo della lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione non ha il diritto di giudicarlo: è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la

rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere. Ha capito? E non prendere una barchetta che si porta dietro tutta l'ironia di questo mondo e trasformarla in una specie di corazzata Potëmkin. Questi nuovi tipi di "lieto fine" non li sopporto! E poi ci sarebbe anche da dire sulla fotografia, sa io me ne intendo: così è un film preraffaellita.
BN — Confesso che non credevo proprio di trovare tanto malanimo. Mi pare inutile continuare. Mi permetta solo un'ultima domanda: se avesse potuto scegliere lei, a quale regista italiano avrebbe affidato la riduzione cinematografica dei « Malavoglia »?
Verga — Giovanotto, lei ha visto *Impressioni siciliane, Gelosia, Sorelle Materassi, Il cappello da prete*?
BN — Gli ultimi tre sì.
Verga — Allora non ci sono dubbi.

Dialettizzare il dialetto

« ... Nulla di più sciocco dell'appello perché le ballerine danzino senza calzamaglia. È un'esigenza di quel vegetarianismo letterario che fraintende in modo davvero radicale l'arte e la natura e, in quanto le identifica, provoca effetti che poi vorrebbe eliminare. L'attore senza trucco ha la parte del viso pallido in mezzo ai Pellirosse, il dialetto bruto è un'affettazione e la nudità delle ballerine è un costume ».

Recensione de *La terra trema* apparsa in « Café Griensteidl », Vienna, a firma K. K.

Estetica

NEO. Piccola macchia spesso rilevata e tondeggiante, bruna e talvolta pelosa, che nasce naturalmente sulla pelle umana: *Ha un nèo sulla gota.* Un tempo era moda anche attaccarsi qualche nèo finto. Fig., Piccolo difetto: *Ho letto quell'articolo e ci ho trovato solo qual.-che nèo.*

Bruno Migliorini, « Vocabolario della lingua italiana »

Dal giorno che la fine della guerra ci ha regalato quel certo "realismo" col "neo-", noi ci consideriamo in polemica con lui perché è davvero un po' troppo finto.

L'Anonimo Lombardo

Critica dell'economia politica e/o poetica

La poetica dello spreco:
« Allora l'atteggiamento del giovane Luchino indusse parecchie

famiglie dell'alta borghesia, prima fra tutte quella dei Windishgrastz (Pupe Windishgrastz, sposata ora con Franz Weikersheim, fu il grande amore di Luchino in gioventù; al loro matrimonio si opposero però i genitori di lei. Oggi Pupe e il marito non versano in brillanti condizioni economiche. Nota di A.G.), a prendere le distanze da quell'artistoide privo di un qualsiasi senso degli affari. I pochi amici che restarono ancora accanto a Luchino Visconti gli predissero che se non avesse ottenuto un buon successo con il cinema si sarebbe ridotto molto male. »

« Novella 2000 » 14 mag. 1976

Lo spreco della poetica:
« Ricordo — ha proseguito l'attore (Burt Lancaster) — che in una scena di *Gruppo di famiglia in un interno* dovevo aprire un cassetto non inquadrato dalla macchina da presa dove scoprii che c'erano ventiquattro camicie di seta. Di queste io dovevo indossarne soltanto due. Secondo il mio punto di vista ce n'erano perciò ventidue in più il cui costo avrebbe potuto essere fatto risparmiare al produttore. Notando la mia sorpresa, Visconti mi dette la sua lezione. "Tu, mi disse, devi sentire e far capire come attore anche le presenze che la macchina da presa non coglie. Tutte quelle camicie sono qui per questo". »

« Oggi », 31 mag. 1976

L'economia del discorso:
« Questo perché, nel realizzare le sue pellicole, Visconti ha sempre tenuto d'occhio anche l'importanza del divo nell'economia di un film. Un modo di pensare all'antica, che è stato vivacemente contestato al tempo del neorealismo trionfante, ma che ha dimostrato la sua verità quando, fin troppo presto, il neorealismo è morto, travolto proprio dalla sua poca commerciabilità ed ha lasciato solo erede il realismo, cioè proprio la scuola di Visconti ».

« Novella 2000 », 23 apr. 1976

L'eredità del Maestro:
« La ricerca, infruttuosa, del suo testamento ha impegnato dal giorno della sua morte i probabili eredi. L'unico posto che non è ancora stato "esplorato" è il castello di Cernobbio, sul lago di Como. Si tratta di un vero maniero con torri, cantine, passaggi e ripostigli segreti. È lì che probabilmente si svolgerà quanto prima una vera caccia al tesoro di Luchino Visconti ».

« Annabella », 3 apr. 1976

L'eredità di Jean Renoir:
« Parlandoci (la testimonianza è di Claudia Cardinale) adoperavamo sempre il francese, una lingua che lui amava molto e che conosceva alla perfezione: usava chiamarmi Claudine o Claudette ».

« Grazia », 25 apr. 1976

Gruppo di famiglia

Caterina D'Amico ride, soddisfatta: « Li ho sentiti qui a Spoleto, i soliti ragazzi che venivano a visitare la mostra, e che per le scale brontolavano: "Macché rivoluzionario, quello era un reazionario", e pensavano ad alcuni dei suoi film come *Morte a Venezia* giudicandolo, da ragazzi, "un film col cappello" ». E poi? « E poi, dopo aver visto la mostra, dopo aver visto un Visconti partigiano, un Visconti con Togliatti, un Visconti al processo Koch, questi ragazzi parlavano a voce più bassa: perplessi, autocritici, e soprattutto sorpresi ».

« La Repubblica », 12 luglio 1976

« Vedendo il nome di Rusconi abbinato come produttore a quello di Visconti nei cartelloni dell'ultimo film del noto regista non ho potuto fare a meno di imprecare. Ma come? Sembra ancora ieri quando... stava ritto di fianco alla bara di Togliatti ».

« Quotidiano dei Lavoratori », 18 dic. 1974

Bevo Visconti perché...

L'intermediologia, e cioè lo studio dei rapporti che i vari *media* intrattengono fra di loro, insegna a non disprezzare troppo la pubblicità (è anche vendicativa). A volte dietro uno slogan pubblicitario può nascondersi la chiave per gettar luce su un altro dominio linguistico, per capire come funzioni un ragionamento, per scoprire come si affermi una convinzione.
È il caso, tanto per portare un esempio, dell'amaro Jägermeister. In questa pubblicità un primo messaggio verbale dice: « Bevo Jägermeister perché... » (e qui ogni volta viene aggiunta una motivazione, una qualsiasi, in sincronia con il personaggio, ogni volta diverso anche lui, che pronuncia la fatidica frase). Un secondo messaggio verbale dice: « Jägermeister. Così fan tutti ».
Come funziona il meccanismo di questa pubblicità? L'effetto è così preminente (Bevo Jägermeister) che può permettersi di non dipendere dalla causa. Non essendoci — dichiaratamente — un rapporto di necessità fra causa ed effetto succede che:
a) più la causa è strampalata più il messaggio diventa simpatico;
b) più elevato è il numero delle varianti della causa più il gioco diventa piacevolmente paradossale.
La seconda didascalia (Così fan tutti) serve poi a ricondurre il tutto in una falsa normalità.
Ma a pensarci bene il metodo Jägermeister è uno dei più praticati da una Parte della Critica Italiana e, in misura considerevole, proprio su Visconti.
La stima per il regista, l'ammirazione per l'autore e l'ossequio all'uomo di cultura sono così totali e spesso così ciechi che è

sufficiente far seguire al primo fondamentale attestato (Bevo Visconti...) una qualsiasi motivazione: non importa poi se questa è banale, tautologica o poco pertinente. Ci si può sempre salvare dicendo: « Così fan tutti ». Ma alla fine anche l'amaro dà alla testa e soprattutto rovina il fegato.

Esempio di campagna pubblicitaria dell'amaro Visconti:
la pubblicità occupa una pagina; un critico, fotografato in mezza figura, regge con la mano destra una rete da pescatori (oppure una nota rivista di cinema, il modellino del ponte della Ghisolfa, il libro « The Postman Rings Always Twice », un biglietto omaggio per il museo del Risorgimento, l'opera omnia di Thomas Mann, eccetera). In alto a sinistra un messaggio verbale dice:
« Bevo Visconti perché...
è di origine aristocratica,
amava i cavalli,
si è formato su Shakespeare, Stendhal, Balzac, Proust, Mann,
lo Spagnolo è un personaggio ambiguo,
Boito è uno scapigliato,
Ussoni è il Risorgimento,
è la prova evidente di una contraddizione umana e sociale, se non estetica,
il mare è simbolo di speranza,
con lui il neorealismo intende chiudere gli ultimi conati romantici, eccetera ».
In basso al centro un secondo messaggio verbale dice:
« Visconti. Così fan tutti ».

Ogni regista ha la critica che si merita

La critica neorealistica si definisce, e cresce, passando per tre fasi:
1. Periodo Rossellini: per un paio di stagioni prevale la *commemorazione* commossa, corrispondente, nella pratica, a un esaltante momento di conciliazione ideologica nel segno dell'antifascismo, dell'aggregazione ciellenistica;
2. Periodo De Sica: la critica passa alla *difesa* del neorealismo contro gli attacchi feroci dei suoi molti nemici: la censura, la restaurazione moderata del centrismo, Andreotti, il mercato;
3. Periodo Visconti: ben presto la frangia più ideologizzata della critica passa al *progetto*. Ogni recensione comporta, più che un'analisi, un invito a correggersi per l'avvenire, si parla di come un film dovrebbe essere e non di come è in realtà. Una critica specializzata — come è stato detto — nel "parlar d'altro", ossessionata nel *dare consigli*.
È vero che, soprattutto nel periodo Visconti, la critica « è stata troppo sovente costretta a una cultura d'assedio perché ciò non

avesse conseguenze, anche in commistione con la politica culturale dei partiti di sinistra di cui essa era al contempo protagonista e vittima » (L. Micciché). Pur tuttavia c'era già, allora, chi si affannava a segnalare tutti i rischi di un tale atteggiamento. Penso in particolare a Carlo Crauti che, sulle pagine di « L'eco della Langa », il supplemento "culturale" semestrale dell'« Alta Val Tanaro » affidato all'intelligenza di Gianni B. Fava scriveva: « Oggi si usa consigliare agli autori di fare delle esperienze. Ma non servirebbe loro a nulla. Perché se devono fare esperienze per poter creare, allora non creano. E se non debbono creare per poter fare delle esperienze, allora non avranno mai esperienze. Gli altri fanno le due cose insieme, gli artisti. E a loro non c'è bisogno di dare consigli o offrire aiuto ».

Per una critica comica

La critica comica non bisogna teorizzarla, bisogna praticarla. Anni di "battaglie", di "rabbie", di "tensioni" hanno fatto sì che il cinema sia una cosa tremendamente seria e che gli unici momenti di comicità, "nell'esercizio della critica", siano del tutto involontari. Per questo è necessario ridare spazio all'invenzione grottesca, alla vena avventurosa, all'automatismo del linguaggio: c'è un grande bisogno di sostituire la sicurezza con l'ironia.
Dicono che uno dei caratteri che ci distingue dalle bestie sia il riso. Le bestie non ridono, le bestie sono serie. Non so se questo sia vero. So che il critico di cinema non si diverte mai (salvo alcune eccezioni) e a leggere certe ponderosissime antologie di vecchia e nuova critica si è assaliti da crisi di sconforto, di cupa tristezza, di autodistruzione. Persino il cinema comico indossa il cilicio. Eppure anche uno serio come Carlo Marx nella lettera a Uberto Coem del 10 gennaio 1849 scriveva: « il Riso è l'estrema prova del nove di fronte alla quale quello che merita di resistere resiste, e ciò che era caduco cade. Sovente Friedrich mi ricorda che la parodia culturale è giustiziera, veleno e medicina a un tempo, forse è un serio e responsabile dovere culturale ». Confortati da tanta autorità, prendiamoci in giro, mettiamo dunque alla berlina le nostre manie, i nostri vizi, il nostro "far sul serio": è di cinema che parliamo!
Uno dei rari esempi di critica comica riguarda proprio Visconti e l'autore non è propriamente un critico cinematografico; si tratta di *Do your movie yourself* di Umberto Eco e si trova in quell'aureo libretto che è il « Diario minimo ».
Eco immagina che, nel 1993, l'espansione del videoregistratore trasformi tutti in registi. Ciascuno può acquistare un "plot pattern", cioè una "gabbia" di soggetto multiplo che può riempire con una serie molto ampia di combinazioni standardizzate. Con un solo pat-

tern, accompagnato dal pacchetto delle combinazioni, si possono fare, per esempio, 15.751 film di Visconti. Le istruzioni per l'uso ricordano che i richiami alfabetici, che stanno come esponente di ogni situazione base, rimandano al pacchetto delle soluzioni di ricambio. Esempio: il basic pattern alla Visconti (« Baronessa anseatica lebisbica tradisce il suo amante... ») può generare altri film come: « Duchessa siciliana lesbica tradisce sua sorella, eccetera ». Fatevi il vostro Visconti da soli (gli altri esempi di Eco riguardano: Antonioni, Godard, Olmi, Samperi-Bellocchio-Faenza-etc.): *Soggetto multiplo per Luchino Visconti:* Baronessa[a] anseatica[b] lesbica tradisce il suo amante[c] operaio alla Fiat[d] denunciandolo[e] alla polizia[f]. Egli muore[g] ed essa pentita[h] fa una grande festa[i] orgiastica[l] nei sotterranei della Scala[m] con travestiti[n] e ivi si avvelena[o].

Trasformazioni

a Duchessa. Figlia di Faraone. Marchesa. Azionista della Dupont. Musicista mitteleuropeo.

b Di Monaco. Siciliana. Aristocratica papalina. Della Ghisolfa.

c La sua amante. Suo marito. Suo figlio con cui ha rapporti incestuosi. L'amante della figlia, con la quale ha rapporti incestuosi e che tradisce col primo. L'Oberkommandanturweltanschauunhgötterdammerungführer delle SA dell'Alta Slesia. Il cinedo del marito impotente e razzista.

d Pescatore alle Tremiti. Montatore alla Falk. Rivier boat gambler. Mad doctor in un campo di concentramento nazista. Comandante della cavalleria leggera del Faraone. Aiutante di campo di Radesky. Luogotenente di Garibaldi. Gondoliere.

e Dandogli indicazioni sbagliate sul percorso. Affidandogli un falso messaggio segreto. Convocandolo in un cimitero la notte del venerdì santo. Travestendolo da figlia di Rigoletto e rinchiudendolo in un sacco. Aprendo una botola nel salone del castello avito mentre lui canta l'Andrea Chénier travestito da Marlene Dietrich.

f Al maresciallo Radesky. Al Faraone. A Tigellino. Al duca di Parma. Al principe di Salina. All'Oberdeutscheskriminalinterpolphallusführer delle SS di Pomerania.

g Canta una romanza dell'Aida. Parte su una barca da pesca per raggiungere Malta e non dà più notizie di sè. Viene picchiato con sbarre di ferro durante uno sciopero a singhiozzo. Viene sodomizzato da una squadra di ulani al soldo del principe di Homburg. Si infetta avendo contatti sessuali con Vanina Vanini. Viene venduto schiavo al Soldano e, ritrovato dai Borgia alla fiera di Porta Portese, viene usato come scendiletto dalla figlia del Faraone.

h Per nulla pentita e folle di gioia. Divenuta pazza. Bagnandosi al Lido al suono delle balalaike.

i Una cerimonia funebre. Un rito satanico. Un Te Deum di ringraziamento.

l Mistica. Drammatica. Barocca. Algolagnica. Scatologica. Sadomasochista.

m Al Père Lachaise. Nel Bunker di Hitler. In un castello della Selva Nera. Al reparto 215 della Fiat Grandi Motori. All'Hôtel des Bains del Lido.

n Con bambini corrotti. Con tedeschi omosessuali. Con coristi del Trovatore. Con lesbiche vestite da soldati borbonici. Col cardinale Ruffo e Garibaldi. Con Ghiringhelli. Con Gustav Mahler.

o Assiste all'intero ciclo dell'Anello del Nibelungo. Suona canzoni borgognone su una guimbarda. Si denuda al culmine della festa mostrando di essere in effetti un uomo e quindi si evira. Muore di consunzione drappeggiandosi in arazzi Gobelin. Legge tutta l'analogia di Cinema uovo (Non ho cuore di correggere questo delizioso refuso). Inghiotte cera liquida e viene sepolta al Museo Grévin. Si fa tagliare la gola da un tornitore pronunciando oscure profezie. Attende l'acqua alta a S. Marco e annega.

Visconti & Marx

Bellissima **ovvero** Je vous présente Maria

> « Giunge spesso nell'opera di un regista il momento metalinguistico e metacritico: Keaton, Chaplin, Renoir, Clair, Schoedsack, Powell, Fellini, Antonioni, Berkeley, Donen, Russel, Hopper, Melani, Robbe-Grillet, Godard sono solo alcuni nomi fra coloro che con alterni risultati vi hanno provato ».
>
> *Luchino Visconti*

> « Visconti, un grande strumento di una certa linea culturale marxista, la nostra, e nemmeno questo esitiamo a dichiarare con una certa punta di orgoglio ».
>
> *Galvano della Volpe* †

... Questi arresti, questi scarti, queste tenere, umane, abissali esitazioni, costringono all'altra lettura sull'ordine della similarità, la lettura metaforica. Una creatività improvvisamente inceppata da accidenti causali (anche questo è molto umano), da esitazioni umane, instaura una poesia della tenerezza, una forma che comunica l'universo degli smarrimenti. Eppure non è che la via del passaggio alla lettura metaforica: l'aliquota di rischio e di accidentalità di ogni evento viscontiano, la sua stessa commovente irripetibilità, creano situazioni filmiche di esemplarità; siamo invogliati, perciò, all'analisi dialettica degli eventi filmici. Tutto il cinema di Visconti diviene allora, ai nostri occhi, esemplare: scopriamo le interne

connessioni di un mondo interdipendente e totalizzante, in cui l'introduzione dell'incertezza e dell'accidentalità costituiscono il momento umanizzante e umanistico, con una radicale negazione di ogni filosofia della storia. Come dire che l'opera di Visconti libera Marx dalle posteriori incrostazioni idealiste, positiviste, naturaliste, autoritario-borghesi, e ce ne offre una visione metaforica liberatoria ed esaltante
Per Visconti & Marx nulla è ancora deciso, ogni uomo è il primo a comparire sulla terra proprio perché è l'ultimo, erede degli altri uomini come della accidentalità, ed è coscienza di queste cose: la creatività è superante e la partita della storia è ancora tutta da giocare.
E poi dovremmo parlare ancora dell'impegno di Visconti: il cinema della solidarietà crudele (*La terra trema*), dell'uomo offeso e della storia strangolata (*Ossessione*), dell'educazione (*Bellissima*), della costruzione (*Senso*), ecc. Ma queste cose Visconti ce le racconta, e noi non dobbiamo raccontare, ma capire.

Freak

Ossessione:

Tutti (quotidiani, riviste, ecc.) hanno parlato di questo film dicendo alcuni che si tratta di un capolavoro altri di volgare pornografia. Lasciando da parte i secondi, la cui stupidità fascista non ha bisogno qui di molte parole per essere dimostrata, rimangono i primi: diciamo subito che non siamo d'accordo. A noi, modestamente, sembra che *Ossessione* non raggiunga gli ambiziosi obiettivi che si era proposto: è una esercitazione letteraria con molti pregi, ma non è assolutamente il contributo alla comprensione della realtà esistenziale contemporanea che invece vorrebbe essere. *Ossessione* fallisce là dove vuole alludere, ad una situazione più generale: essere analisi di un rapporto sentimentale che coglie un disagio in cui, tutti siamo coinvolti. In realtà questo non avviene e la foia scopereccia dei due protagonisti non diventa mai parte di un discorso sulla nostra condizione esistenziale alienata e quindi un invito ad un suo superamento.
Rimane una privata storia d'amore in cui giocano con indubbia intelligenza il sesso e i sentimenti, la giovinezza e la maturità, la disperazione e l'incoscienza e un mucchio di altre cose, tuttavia sempre troppo poco rispetto alle ambizioni del regista. Nella assoluta carenza di buoni film d'amore e di belle storie private, *Ossessione* è caldamente consigliabile a chi interessano le esercitazioni letterarie piene di intelligenza e di gusto e di abilità cinematografica.

VEDOROSSO

Senso:

Non si può negare che il prezzo di un biglietto per vedere l'ultimo lussuoso film di Visconti non rappresenti, per quanto caro, un ottimo investimento. Lo spettatore, di fatto, ne trarrà soddisfazioni molteplici: una bella storia romantica, magistralmente interpretata da attori di grido; splendide scenografie; magnifici colori; paesaggi affascinanti e *last but not least*, una colonna sonora in cui si riascolta con piacere un motivo reso noto a suo tempo da Giuseppe Verdi. C'è persino un infelice amore, per chi ama il patetico; mentre i patiti del sesso sullo schermo possono lustrarsi gli occhi con Alida Valli seminuda. E scusate se è poco.

Ma soprattutto è un film che offre parecchie gratificazioni d'ordine culturale. Non parliamo del gusto, modesto ma sempre reale, che chiunque può togliersi spiegando alla morosa o all'amico ignorante che il titolo è tratto da una novella di Camillo Boito, uno scapigliato (i coltissimi potranno spiegare che Camillo è il fratello di Arrigo autore di fortunati libretti d'opera); ma è la stessa trama che si presta a succulente meditazioni.

Nella parabola tragica dei protagonisti, la contessa Serpieri e il tenente austriaco Franz Mahler posti sullo sfondo del Risorgimento, Visconti denuncia un certo mondo — che è anche il suo — destinato a modificarsi o a perire. La sconfitta di Custoza, l'intervento popolare si fondono quasi nella vicenda sensuale della nobildonna trentina, che tradisce la causa rivoluzionaria per un ufficiale vile e corrotto, il quale è solo capace di preannunciare con molto anticipo la fine dell'impero asburgico.

Un'esca ghiottissima per avviare tante belle discussioni (particolarmente gradite, c'è sembrato, ai compagni del Manifesto/PDUP) sui rapporti tra impegno politico e vita personale, sul ruolo degli aristocratici rispetto alle masse, sulla necessità di misurare la propria volontà d'azione sulle condizioni oggettive, e chi più ne ha più ne metta. Il fatto che poi i personaggi tutti siano così evidentemente, così caricaturalmente aristocratici, permette anche al più sciocco degli spettatori di concludere trionfalmente che il loro limite ideologico consiste nella mancanza d'ogni rapporto (anche solo immaginato) col movimento popolare e le sue esigenze di egemonia. Il che, naturalmente, è proprio vero, ma, nella sua ovvietà, non ci sembra proprio la conclusione di cui un compagno possa accontentarsi: i problemi su cui discutere nascono tutti poi. Ma il film, presentandoci « quei » personaggi e « quella » storia, non permette proprio di andare oltre.

Se poi qualcuno, naturalmente, si fa dei problemi perché crede che i rivoluzionari in genere, magari i compagni della sua organizzazione, possano identificarsi con il gruppo di cretini integrali che il regista, ammiccando maliziosamente, il birbante!, ci presenta

(Ussoni e compagnia), allora la questione è diversa. Ma tanto peggio per lui.

IL PANE e LE ROSE

Inquietum est cor nostrum

Brano di recensione, modello *passepartout.*

Il film si pone come discorso spostato rispetto al discorso della narrazione (mito) e rispetto al discorso della storia (interpretazione). Il discorso della narrazione — mito della lotta privata e familiare per il potere — e il discorso della storia — interpretazione degli eventi ricondotti ai conflitti di classe e dentro le classi — sono i "materiali" di una traccia continua che ha il suo fuoco nell'allineamento temporale dei momenti discorsivi retti da precise regole di organizzazione della forma della espressione che costruisce lo spazio del senso all'interno del processo del tempo. Viceversa, il discorso della favola appare come un discorso spostato sia rispetto al mito come forma organica — "categoria" e "paradigma" della strutturazione di certi elementi della narrazione fantastica — e, sia rispetto alla storia come pulsazione organica (o orgasmica) del valore nella temporalità di un discorso continuo moltiplicatore del senso. La favola appare come lo spazio *a lato* del mito e della storia, il mito come paradigma del valore narrativo codificabile in forme organiche del senso stabilito nella opposizione continuità-valore *vs* discontinuità-inessenzialità. In altre parole, il mito appare come la forma cava, il sistema formale e differenziale, la struttura compositiva relazionale della narrazione emblematica che elabora una interpretazione della storia *spostata* rispetto agli eventi storici stessi *che non gli appartengono* (gli eventi storici come eventi privati della classe dominante); mentre la storia appare come un "discorso" più tardo che proviene dalla classe dominante e tende, anch'esso, a coagulare in una forma narrativa "mitologica" (sul versante del Contenuto: il Valore) il senso degli eventi storici. La filosofia della Storia offre, così, un movimento mitico del concetto che tende a stabilire — nella storia — valori soprastorici e tracce del desiderio come eternamento dei privilegi di classe; — così come la narrazione mitica offriva il discorso della interpretazione e della produzione del senso *a fianco* della storia, defilato e autosufficiente.

Avvertenze per i Re-censori:
Dovendo recensire *La terra trema*, si può collocare il brano allo inizio dell'articolo: ne trarrà giovamento la sostanza epica della materia. Per *Senso* è bene invece collocarlo in finale come se fosse un gigantesco CIOÈ (« gli amori di una contessa, il Risorgi-

mento, il dissolvimento della nazione, cioè... »). Attenti a non giocare troppo, in precedenza, sulla parola "senso": produzione di Senso, il Senso del discorso, il Senso ritrovato, eccetera. Si rischierebbe di compromettere l'acuto finale. Quanto a *Bellissima*, la collocazione è indifferente; l'importante invece è trovare il modo di inserire, con squisita nonchalance, un discorsino sul metatesto e una tiratina d'orecchie alla nozione d'autore (il collegamento Blasetti-cinema degli anni trenta si dà per scontato). Per *Ossessione* si consiglia di spezzare il brano in due parti — o in tre, quattro per i più bravi — teorizzando una sorta di *tramp* critico. Non è male far precedere il brano da una citazione in spagnolo. Borges no, per piacere.

A/traverso Visconti

Realtà realismo, riflesso
Narciso si guarda nel pozzo e domanda: c
he fare? I più restano qualcuno esce.
Narciso si vede, si abbraccia, una breve
stagione all'inferno. L'acqua lo spegne
l'immagine si è rotta, cerchi concentri
ci Narciso è un mercante. Prolungare
l'attimo di visione coscienza tuffo al
l'infinito, ricrearlo nel giorno che pa
ssa e fischietta. Riprendere la riva,
oplà, tuffo, e Narciso nuota oltre Gibil
terra. La cognizione della pazzia.
« Non opero nell'estensione di un dominio
qualsiasi. Opero nell'unica durata ».

. . . .

C'era un cretese)non(bugiardo che urla
va da mane a sera sotto il tetto di assi
celle: « I critici non convengono! cosa se
ne fanno del Bateau Ivre? (dove sono gli
abitanti di Mahagonny?) cosa se ne fanno
di un re come Eliogabalo, di un'amante co
me Lily? I critici non convengono! Rubia
mogli tutto. Andiamo, fratelli di Serapio
ne, prima che arrivi lo Zda/novello, an
diamo! » Fredda e bianca stava la luna sul
tetto di assicelle.

da una intervista rilasciata da Luchino Visconti a Radio Alice in risposta all'intervista di Cesare Pavese alla Radio di Stato (Pavese aveva dichiarato che il miglior narratore italiano era Vittorio De Sica).

A chi si accinge, adesso, a recensire un film di Visconti del periodo neorealista è fatto assoluto divieto di usare le seguenti parole:

ANALISI (a maggior ragione se "corretta", come il caffè)
BRACCIO DI FERRO
CIFRA (anche se stilistica sa troppo di Prima Comunione)
DISSOLVIMENTO
ENGAGÉ (è DATATO, aggettivo rigorosamente proibito)
FARE I CONTI (con Visconti, suvvia...)
GIA' (detto, fatto, visto)
HUMOUR (tanto Visconti non ne ha)
IMPEGNO
JOUISSANCE (è ancora presto)
KITSCH (vietatissimo, adesso è troppo facile)
LIMITE (al)
MOVIMENTO (ammesso solo in senso herreriano, quindi spagnoleggiante)
NON A CASO
OGGETTIVAMENTE
PANNI SPORCHI (con la crisi dell'istituto familiare...)
QUERELLE (la parola in sè non è fastidiosa, ma è la pratica che sfinisce)
REVIVAL (attenzione: Visconti non sarà mai un revival, Matarazzo o il cinema degli anni trenta sì, anche per chi li vede per la prima volta)
SENNO DI POI (son piene le fosse. Con la sicurezza che deriva dai proverbi Daniele si avviò. Solo allora si accorse, con terrore, che erano leoni)
TOUT COURT (soprattutto a proposito di montaggio)
USO (valore d')
VITTORINI/TOGLIATTI
ZOOM (non solo a parole)

Sono invece consigliate, sia pur con discrezione, le seguenti parole:

ABBOCCATO
BATTISTRADA (può consumarsi ma è preferibile al consumatissimo Compagno di Strada)
CLAUSURA (in senso metafisico)
DISORGANICO (intellettuale)
ENTROPIA (fa molto fine: entropia di senso, eccetera)
FUORI (gioco, campo, e altro)
GERGO (è ammesso tutto quello ippico: « Ho portato nel teatro, nella regia, gli stessi metodi che usavo quando facevo l'allevatore di cavalli », L.V.)
HARD (contrapposto a Soft)

IMPRIMATUR (laico)
JOINT
KILLER (l'aspirazione segreta del critico è quella di diventare un Bounty K.)
LESSER KNOW WORKS
MEDIOLOGICO
NECROPOLI (città del "cupio dissolvi" ma non del "cupio dissolventiam".)
ODOMETRIA (nel medioevo prossimo venturo misurerà la distanza, il fiato, la capacità chilometrica di un'idea. E saranno guai)
PETIT MAÎTRE (di Cose Grandi)
QUORUM (decontestualizzato)
REPLAY (idem)
SANT'ANALFABETA (protettrice degli attori presi dalla strada)
TRICOT (passatempo semiotico)
UFO (scoprire gli UFO della critica, eccetera, ma anche: vedere i film a ufo)
VERSUS
ZOOSEMIOTICA (applicabile sugli "animali da cinema")

Altri problemi linguistici:

necessitano di una riabilitazione semantica le vituperatissime parole "Calligrafismo", "Formalismo", "Alessandrinismo"; quest'ultima è come una parola tossica, una sorta di "nube purpurea" caduta nel Mandrognshire e che ha contaminato persone come Milly, Eco, Rivera e da ultimo Adelio Ferrero (che, però, con il suo Nereo Rocco doveva troncare molto prima).

Neorealismo in versi

Filastrocca della contessa Livia Serpieri, dopo l'ultimo disperato incontro a Verona con Franz. Una vita e una poetica si fondono in una morbida disperazione:

Non vengo
da Piacenza per piacervi
né da Lodi per lodarvi
né da Lecco per leccarvi
né dalla Spezia per spezzarvi
ma da Verona per dirvi il vero.

Lui

« Sì, tutte quelle gallerie, le case pericolanti, i minatori in attesa fuori del pozzo. C'è il pericolo di cadere nella cronaca di un certo

tipo. E ora invece noi ci stiamo battendo per il passaggio dal neorealismo al realismo. Dalla cronaca alla storia. Tu hai visto Senso, vero? » Feci cenno di sì, lui prese un'oliva dal bancone e continuò:
« Lì c'è un netto accenno di passaggio dal neorealismo al realismo, dalla cronaca alla storia. La terra trema è un classico, no? Un classico del neorealismo. Insomma più avanti non si va, col mondo del lavoro, i pescatori, la presa di coscienza dei loro problemi eccetera. Il verismo di Verga diventa neorealismo e si esaurisce così. Il tuo tema, stando almeno a come me lo presenti, è sempre nel vecchio filone neorealista, e perciò è superato. Senso invece segna una svolta e un nuovo avvio, è già realismo, già storia. Da Boito, attraverso Fattori, si arriva alla constatazione della fine di un'epoca, che richiama la fine della nostra epoca ». Abbassò la voce e sorridendo, quasi una confidenza, aggiunse: « Perché il tenente Mahler in fondo è lui ».
« Lui chi? »
« Visconti, no? Tu ricordi, no?, ricordi le parole del tenente Mahler "Che cosa mi importa se oggi i nostri hanno vinto in un posto chiamato Custoza, eccetera." Mahler è consapevole della fine degli Asburgo, come Visconti è consapevole della fine della società borghese ».

Luciano Bianciardi, « La vita agra », 1962

A parte le "boutades" del resto postume di un Bianciardi in « La vita agra » su questo film e il nostro relativo atteggiamento, o la meschinità di chi accusava Visconti di scarso senso del reale per la mancanza, nella sua Venezia, di gatti e gente che russa, non c'era dubbio che su *Senso* si dovesse condurre una grande battaglia, e se non altro fare, nella passione di quegli anni contrastati, un commento magari nobilmente interessato e fautore ».

Guido Aristarco, Convegno di Fiesole, 1966

Non tutto ciò che viene passato sotto silenzio vive.

Il quaderno rosso

Cleptografia teorica

Dal neorealismo al realismo.

Se vogliamo applicare sistematicamente, vale a dire definire, utilizzare nel modo più generale possibile e convalidare il concetto di *discontinuità* in questi dominî, così incerti nelle loro frontiere, così indecisi nel loro contenuto, che si chiama storia del cinema, o dei singoli film, dei film di Visconti, si va incontro ad un certo numero di problemi.
Innanzi tutto compiti negativi. Bisogna liberarsi da tutto un complesso di nozioni che sono legate al postulato di *continuità*. Esse

non hanno certo una struttura concettuale molto rigorosa; ma la loro funzione è molto precisa. Tale per esempio la nozione di tradizione che permette nello stesso tempo di reperire ogni novità sulla base di un sistema di coordinate permanenti, e di dare uno statuto a un insieme di fenomeni costanti. Tale la nozione di influsso che fornisce un supporto — più magico che sostanziale — ai fatti di trasmissione e di comunicazione; la nozione di sviluppo che permette di descrivere una successione di eventi come la manifestazione di uno solo e medesimo principio organizzatore; la nozione, simmetrica e inversa, di teleologia o di evoluzione verso uno stadio normativo; le nozioni di mentalità o di spirito di un'epoca che permettono di stabilire, tra fenomeni simultanei o successivi, una comunità di senso, di legami simbolici, un gioco di somiglianze e di specchi. Bisogna abbandonare queste sintesi già fatte, queste connessioni che si ammettono prima di qualsiasi esame, questi legami la cui validità viene ammessa in anticipo, scacciare le forme e le forze oscure mediante le quali si ha l'abitudine di legare fra loro i pensieri degli uomini e i loro discorsi; accettare di trovarsi di fronte in prima istanza solo a una popolazione di eventi dispersi.
Non bisogna nemmeno ritenere valide le separazioni o le connessioni che ci sono ormai familiari.

Obelin Freccéro

I conti tornano

Il rapporto fra Visconti e il neorealismo comporta un faticosissimo lavoro sui prefissi. È luogo comune ormai affermare che:

Ossessione è un film pre-neo-realista,
La terra trema è un film iper-neo-realista,
Bellissima è un film meta-neo-realista,
Senso è un film post-neo-realista.

L'ultimo caso è davvero molto interessante. Le particelle "post" e "neo" apparentemente si contraddicono come un - e un +. Ma qui viene in soccorso l'algebra. Tutti sanno che la somma di due numeri opposti è uguale a zero. Se in una somma compaiono due addendi opposti, essi si possono senz'altro sopprimere.
Ecco spiegato, con *Senso*, il passaggio dal neorealismo al realismo.

L'anno scorso a Cantù

« Non per nulla sembra significativo che l'unità del film venga assicurata — oltre che da una Unità non prevista da Aristotile

(quella del décor) — soprattutto dalla presenza umana del protagonista, che sovrasta una pallida folla di comprimari mediocri e di macchiette insulse e talvolta volgari, grazie alla appassionata identificazione del Lampedusa, e poi del Visconti, nel personaggio del Principe di Salina, nel suo rimpianto per certi mobili, certi arazzi, certe suppellettili, un certo modo di vivere raffinato e padronale, nella sua disperata nostalgia per l'Ancien Régime e la sua *douceur de vivre*. Ma non per nulla rimpianto e nostalgia sono fatti emotivi, condizioni sentimentali, e hanno ben poco in comune con il giudizio critico. Assistito dal Sentimento e dal Gusto, un lavoro di ebanisteria ideologico-formale può naturalmente fornire in ogni epoca prodotti di virtuosismo e di manierismo perfettamente rifiniti e perfettamente anacronistici: Talleyrand. Ma prenderli sul serio sul piano della cultura equivale a una lettura sbagliata di D'Annunzio, o a riempirsi la casa di meravigliosi Maggiolini fabbricati l'Anno Scorso a Cantù ».

Il brano di Alberto Arbasino sul *Gattopardo*, tratto da « Grazie per le magnifiche rose », 1965, suggerisce due movimenti distinti: uno all'indietro e l'altro in avanti.

Il flash-back. La proposta è questa: leggere Visconti con Visconti, leggere il "primo" Visconti, e con lui tutta la tensione e l'emotività del neorealismo, con il Visconti "successivo"; e allora abbiamo:
Ossessione letto da *Vaghe stelle dell'orsa* (gli amori impossibili),
La terra trema letto da *Rocco e i suoi fratelli* (il sociale di "testa"),
Bellissima letto da *Il lavoro* (è il Visconti migliore, pieno di sarcasmo e liberato da obblighi sociali),
Senso letto da *Il Gattopardo* (noblesse oblige).
Con Sentimento e con Gusto.
Il flash-forward. Adesso siamo in molti a parlare di lettura sbagliata di D'Annunzio.

Sondaggi

Sullo spinoso problema di *Senso* — tradisce o non tradisce il neorealismo? — sono state condotte alcune indagini di opinione. Ecco i risultati:

dati DOXA

« Tradisce il neorealismo »:	3%,	di cui	100% uomini,	0% donne
« E' realismo »:	1%,	di cui	100% uomini,	0% donne
Incerti o Indifferenti:	96%,	di cui	50% uomini,	50% donne

dati DEMOSKOPEA

« Tradisce il neorealismo »:	1%,	di cui	100% uomini,	0% donne
« E' realismo »:	3%,	di cui	100% uomini,	0% donne
Incerti o indifferenti:	96%,	di cui	50% uomini,	50% donne

Avvertenza:
I dati relativi alla città di Trieste sono stati, di comune accordo, annullati. I risultati dell'inchiesta, infatti, sono stati falsati da uno 'scalmanato', certo S. Grmek ora denunciato all'autorità giudiziaria, che distribuiva agli intervistati un foglio ciclostilato in cui si sostenevano lambiccati rapporti fra *Senso*, Matarazzo e il cinema melodrammatico. L'accostamento di *Senso* al *mélo*, anzi, dietro invito esplicito dello stesso Grmek, al *melo* (proprio come l'albero da frutta!) ha fatto scattare gli estremi per la denuncia.

Botte piena e moglie ubriaca

Il « metodo Visconti » si compone di vari strati:
a) una poetica « tutta sua » di piccolo epigono decadente: la biblioteca paterna, l'ambiente, la vita culturale milanese, un po' di Parigi, i cavalli e più tardi Thomas Mann via Lukács (già via Aristarco);
b) un progetto ideologico: il contatto con l'ideologia marxista, l'impegno politico, la *vague* neorealista, l'andata verso il popolo, il bruciante sogno di fare a tavolino la cultura nazional-popolare;
c) un modello melodrammatico: i riferimenti al grande romanzo, all'opera lirica, al teatro classico e quindi grandi storie, grandi décor, grande musica, grande tutto. Col rischio di prendere, e di far prendere, lucciole per lanterne, anzi lanterne per lucciole dato che quest'ultime sono poeticamente e antropologicamente molto preziose (cfr. *L'articolo delle lucciole*, Pier Paolo Pasolini, « Scritti corsari » p. 160). A pensarci bene tutte le messe in scena viscontiane sono piene di lanterne (cfr. la messa in scena de « l'Arialda » di Testori);
d) un desiderio di fare cultura: in quasi tutti i film c'è una tensione scoperta (e questo è molto importante) verso il capolavoro, una sindrome del sublime.
Ora, questi strati faticano molto a fondersi armonicamente in un sistema espressivo, sanno di raccogliticcio. A livello linguistico non danno vita a un processo di intertestualità ma a uno di mera giustapposizione, al punto che Arbasino parla di soluzione tipo « botte piena e moglie ubriaca, cioè gustare l'estetismo rinascimentale più dannunziano e inebriante, e nello stesso tempo salvar l'anima e la faccia davanti alla Sinistra e al Progresso ».
Probabilmente la via giusta per leggere oggi Visconti è quella di privilegiare uno solo degli strati — senza dubbio il modello melodrammatico — e considerare gli altri come corollari, filtrati però da un preciso codice (anche lo slogan ideologico diventa una tessera di questo impianto melodrammatico). Ecco allora Visconti rigenerarsi e crescere all'interno di un genere molto praticato (e molto disprezzato), il mélo, che va Minnelli a Ray, a Sirk, da Matarazzo a De Santis, a Zurlini, tanto per fare alcuni nomi.

Quali rapporti, dunque, intrattiene Visconti con il mélo?
Sul piano culturale si può trovare l'esemplificazione più rivelatrice. Lo spettatore di Visconti è uno spettatore molto gratificato: vede, riconosce e s'identifica secondo il proprio grado di cultura. Il suo orizzonte infatti è il "riconoscimento" delle cose che già si conoscono (o, se non si conoscono, sono di facile assimilazione), degli imprestiti culturali, delle citazioni, di tutte quelle cose cioè in odore di Cultura che Visconti sapientemente distribuisce allo interno dei suoi film. La prova è che, dopo un film di Visconti, tutti sentono il bisogno di tirar fuori il loro sapere, i paragoni letterari, i libri letti o i cataloghi d'arredamento sfogliati (Mahler che cita Heine è il massimo). Cosa vuol dire tutto ciò? Vuol dire che una delle regole del genere ha perfettamente funzionato: enfatizzare al massimo una nozione ben radicata tanto nella doxa popolare quanto nell'episteme critica e farla passare per un dialogo sui massimi sistemi. È l'operazione che riesce male al Fracassi di *Romanticismo* (è il primo esempio che mi viene in mente) e bene al Visconti di *Senso* (benissimo nei film successivi), ma che altrettanto bene riesce al Matarazzo di *Giuseppe Verdi* (Matarazzo lavora su un piano culturale più "basso" e degradato ma forse più ricco di sfumature e di dialetticità). Naturalmente mettere la Cultura al primo posto vuol anche dire occultare i meccanismi del genere o, quanto meno, mai dichiararli esplicitamente.
Sul piano ideologico le cose si complicano, perché il genere ha bisogno di una ideologia tradizionale e conservatrice. Lo insegna Matarazzo (ma anche il Visconti di *Ossessione*): più l'ideologia su cui si lavora è oppressiva, più la macchina narrativa del melodramma funziona, trasformando via via l'oppressione in punizione, in senso di colpa, in peccato da espiare. Visconti invece è uno che si programma molto sulle lunghezze d'onda, che aspira ai modelli che in un determinato momento sembrano essere avanzati, che ci tiene a essere la punta di diamante della sinistra. Ma la politica per lui è una specie di voce fuori campo e quando bisogna tradurla in personaggi, in attanti, nascono gli intoppi all'interno del genere: il pasticcio dello Spagnolo in *Ossessione*, la lotta di classe come palude congelata in *La terra trema*, le figurine risorgimentali in *Senso* (dal punto di vista ideologico in *Senso* c'è la programmazione più totale; basta rileggere la novella di Boito per averne conferma).
Ho tralasciato di proposito *Bellissima* perché il film costituisce un caso a sé. Il soggetto di Zavattini riesce infatti a liberare Visconti da ossessioni culturali e da resipiscenze politiche, tanto che il regista può dar sfogo a tutta la sua mancanza di compassione, a tutto il suo sarcasmo (non ironia, che gli è estranea). *Bellissima* è il film più antipopolare della storia del cinema italiano e perciò Gastone Renzelli è l'unico proletario credibile di Visconti.
Sul piano della messa in scena Visconti non ha né un innato

istinto narrativo né troppo mestiere o meglio una disponibilità agli ingombri della macchina da presa. Francamente non si può dire che Visconti "giri" bene, pur tuttavia, e sempre in rapporto al genere, ha due doti eccezionali. Sa far lavorare gli attori come pochi registi in Italia hanno saputo fare (senza far nomi, si pensi a quanti con Visconti fanno la loro onesta figura) e dispone il décor in modo da incutere sempre una sorta di soggezione.
Ovviamente il discorso risulterebbe più efficace se applicato al Visconti postneorealista. Non c'è dubbio che nell'immediato dopoguerra tutti avessero la sensazione di scrivere una pagina nuova di cultura, di politica, di storia. L'aspirazione al mélo è quindi soffocata o trattenuta da altre istanze ed esploderà solo in seguito. Ma, come insegna Goethe, bisogna guardarsi da quello che uno desidera in gioventù perché l'otterrà nella maturità.

Visconti quiz

Volete conoscere voi stessi?
Volete riadibire il salotto di casa a serate brillanti?
Volete aggiungere nuovi trofei alla vostra collezione di "persone che contano"?
Volete spacciarvi per un addetto ai lavori?
Volete vincere il panico della domanda a bruciapelo?
Volete organizzare una retrospettiva su Visconti?
Volete partecipare alla commissione cinema?

Ecco una serie di "*risposte assolutamente esatte*" sui film di Visconti del periodo neorealista. Esse sono state divise per categorie di persone abilitate al giudizio perentorio, per non dare adito a polemiche, tanto inutili quanto sterili.
Le regole del gioco sono semplicissime ed è superfluo spiegarle. Una volta in possesso del meccanismo ognuno può estenderlo ad altri film e ad altri registi.
Passatempo sfrontato e irriverente o trattatello scientifico caldo di ragioni autobiografiche?

Il Militante organico:

Ossessione:	molto avanzato
La terra trema:	la punta più avanzata
Bellissima:	ripiegamento (per via del monocolore)
Senso:	ripresa del discorso

Il Semiologo segnante:

Ossessione:	una certa linea di segni o di indizi
La terra trema:	qui le tracce sono chiare, come in Rivette
Bellissima:	sistemi supplementari di spazi, di segni, di citazioni

Senso:	Visconti secondo Bertolucci e/o Bertolucci secondo Visconti

Il Cinefilo hawks-hitchcockiano:

Ossessione:	è meglio Tay Garnett
La terra trema:	(esce dalla sala dopo 10 minuti)
Bellissima:	un po' alla Frank Capra
Senso:	Visconti non sa usare la macchina da presa

Il revisionante critico:

Ossessione:	in fondo regge
La terra trema:	regge sempre benissimo
Bellissima:	non regge il tempo
Senso:	regge, in fondo

L'Aggiornato giusto:

Ossessione:	benino
La terra trema:	(ne parla con indifferenza)
Bellissima:	benissimo
Senso:	male

Il Chierico progressista:

Ossessione:	bene
La terra trema:	benissimo
Bellissima:	male
Senso:	bene (con riserva)

L'Ex-extra:

Ossessione:	e le masse? Silenzio
La terra trema:	aggressivo, duro, sgradevole come tutto ciò che l'uomo fa per modificare il reale
Bellissima:	fa incazzare
Senso:	incapacità di uscire dalla nevrosi individuale collocandosi nelle leggi della lotta di classe

Il Radical-chic:

Ossessione:	è il miglior film
La terra trema:	è quasi meglio la versione ridotta
Bellissima:	è di Zavattini
Senso:	le cadute di gusto oggi appaiono più chiare

Il Middle-class (li ha visti solo in televisione):

Ossessione:	un film del dopo-Bernabei
La terra trema:	un film da cineforum
Bellissima:	quandoque bonus dormitat Homerus
Senso:	a colori dev'essere un'altra cosa

Il Tautologo accademico:

Ossessione:	la vita e la morte (per una tale affermazione è necessario dichiarare almeno due Maestri)
La terra trema:	il problema della famiglia, come in Murnau
Bellissima:	più graffiante di *Due settimane in un'altra città* di Minnelli
Senso:	la morte e la vita (lo yin e lo yang come in Ejzenštejn)

Citarsi addosso

Caro Grasso,
abbiamo ricevuto la tua roba e ne siamo contenti. Come diceva sovente Proust, quando trovava il tempo per una madeleine, 'Dio me l'ha data, guai a chi me la tocca!'
Riceverai molti attestati di goliarda, di surrealismo d'accatto e di giovane turco. Scriveranno che sei un nipotino dei « Cahiers », un nipotino di padre Bresciani, un nipotino sciolto dal giuramento (Sfruttale queste parentele, il nepotismo per cosa lo abbiamo inventato?). Diranno che hai portato a complicazioni parossistiche i doni di una iniziale disinvoltura: quasi per un'irrefrenabile esasperazione che il *pastiche* imponga da sé ai suoi cultori.
Per quando il meglio non sarà più sufficiente.

Arbore e Boncompagni

Note azzurre

Mi sono lasciato andare. Anche il discorso della « botte piena e moglie ubriaca » doveva riflettere il divagare della scrittura sulla traccia di volubili umori, e, in contrasto col tono trepidamente accorato della rievocazione, riaffermare il bisogno di stabilire un distacco ironico. Invece no: qualche giudizio è scappato, alcune indicazioni sono affiorate pretestuosamente. E una volta gettato il sasso non si può nascondere la mano. Così almeno sembra affettuosamente ammonirmi il Signor Curatore che, a stretto giro di posta, mi ingiunge di essere più completo e esplicito. Cosa intendi per mélo? E per décor? Sii più chiaro sulla questione delle Istanze Politiche!
Ah, la chiarezza! Questa igiene del corpo significante, questa censura imposta dal verosimile critico (come qualcuno splendidamente ha già notato), questa burocratica vocazione all'impudicizia! Purtroppo la mia natura di ebefrenico, che già mi nega la propulsione dell'avvenimento di eccezione o del grande fatto interiore, mi impedisce altresì di essere trasparente e di trovare il coraggio per dire COME STANNO LE COSE.
Comunque, poiché la colpa di aver accennato a qualche giudizio è solo mia, devo porvi rimedio: chi rompe paga. La cosa più onesta mi pare quella di dichiarare le *referenze culturali* a cui mi sono appoggiato per tentare azzardi da critico.

Il mélo

Sul côté della costruzione formale, o meglio, della produzione del senso, fondamentale è la favoletta n. 95 di Carlo Emilio Gadda (« Il primo libro delle favole »,

Neri Pozza Editore, Venezia 1952), dedicata a una celebre opera:
« La Gilda, mentre pregava Iddio, divorava col guardo un giovane bello e fatale. E ciò tutte le feste, al tempio. Quel giovane, ch'era un duca, in un primo atto l'amò, in un secondo la piantò. Questa favoletta ne susurra: che il fare un pasticcio di Dio e del giovane bello e fatale è operazione priva di rigore logico ».
Sul côté sociologico, oltre alla Scuola di Francoforte, molto illuminante è la folle saggezza di Aldo Palazzeschi (*Il melodramma* da « Via delle cento stelle », 1971-1972, Arnoldo Mondadori Editore):

Non v'è dubbio che lo spirito italiano
del nostro ultimo tempo
si sia temperato al fuoco del melodramma.
Il melodramma è l'esponente
di questa nostra ormai invecchiata
ma ancora resistente civiltà.
Accettata tale premessa
resta solo da domandarci
se l'italiano
melodrammatico per natura
abbia creato il melodramma
o il melodramma abbia creato lui
melodrammatico di conseguenza.

Per l'aspetto più propriamente cinematografico — una strada per la verità pochissimo praticata — un testo chiave è *Adultere e Lolite nel « meta-mélo » ovvero Spezzare l'anello debole delle catene* di Sergio Gremek, uscito per i tipi del CUC di Trieste nell'inverno del 1976. Vi si legge, fra l'altro:
« E a questo punto, prima di continuare, sembra doveroso precisare cosa è questo benedetto molodramma... Molti infatti avranno creduto che per melodramma si debba continuare a intendere soltanto un tipo « classico » di composizione drammatica musicata e cantata, o, al massimo, avranno pensato al senso comune dell'aggettivo « melodrammatico », usato per lo più spregiativamente per indicare espressioni di passionalità esagerata e artificiosa.
Questi due significati non sono estranei al nostro, che è in realtà più usato nella pubblicistica cinematografica anglosassone (« melodrama ») e francese (« mélodrame », abbreviato spesso in « mélo » — che si pronuncia ovviamente con l'accento sull'ultima sillaba, anche se noi suggeriamo di adottare in italiano un'abbreviazione analoga, « mèlo », la cui possibile confusione con il noto albero da frutta ci sembra quasi affascinante, essendo l'albero in fiore uno degli stereotipi visivi più ricorrenti nel melodramma schermico in Technicolor. In questa accezione del melodramma cinematografico viene sostanzialmente a perdersi l'elemento musicale, benché esso rimanga spesso importantissimo — e comunque se ne conserva il modo di procedere della vicenda attraverso dei « climax » successivi... I film hanno perso la centralità dell'elemento musicale e cantato; hanno conservato invece (e in ciò si spiega il significato comune del termine) l'enfasi sugli elementi passionali, sentimentali. Per dirla terra-terra, noi proponiamo come prima cosa di partire da una connotazione neutra, non spregiativa del termine — invitiamo a considerarlo « oggetto interessante di analisi », magari solo da un punto di vista strettamente sociologico, per rinviare a un secondo momento (lungi quindi dall'eliminarlo) il giudizio di valore, che altrimenti resterebbe un pre-giudizio. Qualcuno dirà allora con Balázs che il melodramma, esempio per eccellenza del « Kitsch », è, nella sua concezione del sentimento come estratto di limone, una prova della riduzione dell'uomo e delle sue espressioni a « cosa » nella società borghese. E' vero; però noi riteniamo che, come il marxismo vuole fare i conti con l'alienazione religiosa (rendendone quindi reali le false realizzazioni), così si debba fare i conti con tutti i tipi di « alienazione »: e fare i conti significa non continuare a esorcizzarle, ma farle in un certo senso proprie per trasformarle. »

Il décor

Preziosa fonte di informazione e di mediazione è « Il salotto cattivo », a cura di Rita Cirio e Pietro Favari, Almanacco Bompiani 1976. Alcuni esempi di trovarobato critico:

— Una scorribanda filosofica di Edgar Allan Poe: « Nella decorazione degli interni, se non nell'architettura esterna delle loro abitazioni, gli inglesi sono insuperabili. Gli italiani al di là di marmi e colori hanno scarsa sensibilità. In Francia, *meliora probant deteriora sequuntur*, la gente è di natura troppo irrequieta per conservare quelle proprietà familiari, che in verità apprezzano con gusto, o perlomeno sono in grado di giudicare rettamente. I cinesi e gran parte dei popoli d'oriente hanno una fantasia vivace ma eccessiva. Gli scozzesi sono *poveri* come decoratori. Gli olandesi hanno forse una qualche vaghissima idea che una tenda non è un cavolo. In Spagna è *tutto* tende: sono abilissimi nell'« appendere » in quel paese di forcaiuoli. I russi non arredano. Gli ottentotti e i kickapoos stanno molto bene così come sono. Solo gli Yankees sono assurdi. » (da « Filosofia dell'arredamento »).

— Un mezzo euristico particolarmente fecondo, Orietta Berti: « L'abbiamo arredata come una bomboniera, anche per accontentare i fotografi che vogliono avere dei bei fondali per i loro servizi in casa. » Non si può negare che l'intuizione pro-fotografica della Sign.a Berti chiami direttamente in causa il dispositivo che regola il materiale pro-filmico del Nostro. Naturalmente mantenendo le distanze, sia pure a livelli diversi, fatte le debite proporzioni, dando a Cesare quel che è di Cesare e *si parva licet.*

— Una ribotta critica di Giovanni Buttafava, perfettamente « in tema » e riluttante di armate prudenze: « Ci sono film 'moderni' che portano in giro gli addobbi dei loro interni come mannequins altere in quelle sfilate esclusive che anticipano il gusto dei mesi a venire, magari ricorrendo, come avviene spesso in questi ultimi tempi, a tutti i comforts del passato. Sono naturalmente film d'autore, o d'arte, come si dice ancora in certe province, e la ricchezza e l'evidenza dell'addobbo fanno parte del lussuoso e sempre impegnato messaggio del regista. Alcuni si guadagnano anche la fama di grandi maestri della decorazione ai limiti della mania: come ognun sa, il campione di tale schiera di autori fanatici dell'addobbo è Luchino Visconti. Quasi tutti i suoi film contengono esplorazioni d'ambienti: palazzi, appartamenti patrizi, regge, alberghi di lusso, esplorazioni compiaciute e sovraccariche d'artificio o, nei casi migliori, *quasi* documentarie... l'incapacità ormai assoluta di Visconti di decidersi una buona volta per l'estetismo totale (dannunziano reazionario aristocratico *et coetera*) o per il realismo critico (manniano lukaciano *engagé*) qui (*Gruppo di famiglia in un interno*) conduce a uno squilibrio pazzesco; per esempio, non riesce più a nominare completamente il proprio Vizio (né lo trascende in una pacificazione sensoriale di tipo paterno, sicché Helmut Berger viene annientato in una continua alternanza di richiami erotici e di estasi ascetico-intellettuali, personaggio in cerca d'autore collocabile dentro ogni addobbo scenico). La voglia di 'significare' l'universale nel particolare, la lezione raffazzonata venti trent'anni fa in pieno contesto neorealistico (e soprattutto nella indimenticabile fase del passaggio 'dal neorealismo al realismo') sforza vocazioni e limiti culturali: le precauzioni 'letterarie' e le aspirazioni ideologiche stringono a tenaglia il corpo dell'opera fino a soffocarlo. Così l'appartamento del professor Lancaster non entra in contrasto dialettico 'naturale' con l'appartamento sovrastante dei 'giovani d'oggi' e della Brumonti, la volgare ma affettuosa industrialessa. Incapace di raggiungere anche la schiettezza della decorazione, Visconti, schiacciato dal lavoro a tavolino e dalle programmazioni culturali sbagliate, ripiega come sempre sull'esattezza portentosa dei particolari dell'arredamento' (secondo la sua leggenda). Ma anche ammesso ciò (prima di concederlo occorrerebbe verificare certe impressioni contrarie, certe lattine di olio Sasso, certi dischi in pigna orizzontale...), gli oggetti 'esatti' sono disposti secondo un artificio collezionistico che toglie loro schiettezza. Non per niente il professore Lancaster viene visto trattare l'aquisto di pezzi di antiquariato mercantile o godere di fronte a un raro pezzo di Mozart finalmente inciso a New York e inviatogli immantinente a completare la collezione. C'è insomma in Visconti un vero 'feticismo della merce' che lo apparenta ahimè per un fatale contrappasso al 'filisteo' che si getta avidamente sulle decorazioni » (da *Gruppi d'interni per famiglie*).

Le Istanze Politiche

La tribolata questione dei rapporti fra arte e politica è stata posta con singolare lucidità da Gustave Flaubert in « L'educazione sentimentale »: « ...Ci furono le proteste di Sénécal: l'arte doveva esclusivamente mirare alla moralizzazione

delle masse; non bisognava riprodurre se non i soggetti che spingono alle azioni virtuose: gli altri erano tutti nocivi.
« Dipende dalla maniera di eseguirli » disse Pellerin. « Io posso fare dei capolavori ».
« Tanto peggio per voi, allora. Non si ha il diritto... »
« Che cosa »?
« Nossignore: non avete il diritto d'interessarmi a una faccenda che riprovo. Forse che abbiamo bisogno di tante quisquilie da cui è impossibile cavare alcun profitto, di tante Veneri, a esempio, con tutt'i vostri paesaggi? Qui non ci trovo affatto insegnamenti per il popolo. Mostrateci piuttosto le sue miserie, entusiasmateci per i suoi sacrifici. Buon Dio, i soggetti non mancano di certo: la fattoria, il laboratorio... ».
Pellerin balbettava per la bile, e credendo di aver trovato un argomento:
« E Molière, lo accettate? »
« Sia » disse Sénécal. « Lo ammiro come precursore della Rivoluzione francese. »
« La Rivoluzione: che arte, la sua! Non vi fu mai un'epoca più pietosa. »
« Mai una più grande, signore. »
Ma, com'è noto, le Grandi Dicotomie servono appunto per far finta che il problema non esista (tanto è irrisolvibile!). Qualche volta torna comodo appellarsi al « civile », all'« ideologicamente valido »: serve almeno come scorciatoia per nascondere vistose magagne e banalità fin troppo prevedibili.
Alcuni ci prendono gusto ed esagerano. A nulla valgono aforismi ed euforismi di avvertimento: si rischia di passare per provocatori. Naturalmente quando il « momento » passa e la « tensione » si allenta restano solo opere modestissime exvoto di un falso naïf e tante immagini e parole, sprecate e sporcate invano.
Altri, fra cui Visconti, sono più sagaci e il loro « porsi » nei confronti dell'istanza politica risulta più calcolato. In ogni caso, anche per questa eletta schiera, le soluzioni non sembrano essere varie; anzi possono tranquillamente essere riportate a un unico modello che va sotto il nome di « Tripoli bel suol d'amore »:
« Un bel militare — voleva da me
Un sì per qualcosa — sapete cos'è
Gli dissi ridendo — tu avrai quel che vuoi.
Ma prima, birbante, va a Tripoli, e poi...
Tripoli bel suol, ecc. »
Come funziona il modello Tripoli? E' semplicissimo: il piacere del testo, il godimento scritturale, il momento erotico-estetico vengono rimandati a un dopo abbastanza impreciso e indefinito (Tornerà il bel militare dalla conquista del posto al sole?). Prima comunque ci sono il dovere, gli altolà, le cauzioni (che, ovviamente, sono tutte le cose facili da raggiungere, gratificanti, conquistabili con il consenso di tutti. Mentre quel « qualcosa » oppone molte più difficoltà e impegna decisamente più a fondo). Troppo si sacrifica, programmaticamente, la qualità di un film in nome di un'entità che lo *deve trascendere*: la politica, il sociale, la contigenza, ecc... Questi continui rimandi, questi richiami al Contesto finiscono, quasi sempre, per escludere il discorso teorico o politico, lasciandolo a lato della materialità dell'opera. L'istanza sociale viene continuamente esorcizzata *fuori* dal film, per essere poi assunta come alibi *dentro* il film.
Altri ancora fanno un serio lavoro sulla scrittura, si interrogano teoricamente... ma questo è un altro discorso, bisognerà pur un giorno affrontarlo, il problema deve essere ripreso e allargato in altra sede, bisognerà tornarci in un prossimo articolo (o altra clausola cara ai recensori implacabili in caccia di altre Commissioni).
Congedo. Quanto a Luchino Visconti, il suo modo di far politica fa pensare irresistibilmnte a un personaggio di un famoso racconto di Jorge Luis Borges, « La forma della spada ».
« Affermava che la rivoluzione è destinata a trionfare. Gli dissi che a un gentleman non possono interessare che le cause perdute... ». Verità così semplice, questa, da sembrare poco meno di un luogo comune; ma che tale non deve riuscire nella generale insensibilità critica di cui soffrono il Nostro e registi del secondo Novecento italiano che amano far film sul primo Novecento italiano.

GIANNI MENON
NOTE SUL TEATRO DI LUCHINO VISCONTI MA ANCHE SUL CINEMA E ALTRE COSE

Inizio

Non so proprio se le pagine che seguono saranno « l'esame critico riassuntivo dell'attività di Visconti nel teatro di prosa e nell'opera lirica » che mi è stato chiesto. Ma accetto volentieri di provare a scrivere queste note perché il tema Visconti-teatro-opera lirica mi consente di sottolineare alcune cose che mi premono. *E di parlare dell'opera lirica.* Brutto e riduttivo termine che sta per *melodramma.* E io il melodramma mi ostino a ritenerlo l'unica originale e la più alta forma della civiltà della rappresentazione e dello spettacolo in Italia. Quello dell'ottocento — naturalmente — non l'opera verista; tranne Puccini che è un'altra cosa.
Per questioni generazionali i ricordi personali, almeno fino a un certo punto, saranno pochi. Esistono però i ricordi (testi) altrui, sparsi ma abbondanti.
Il mio primo incontro con Visconti avvenne nell'inverno del '54 al Teatro Verdi di Trieste. « Come le foglie » di Giacosa con Brignone-Santuccio-Randone e la Volonghi. Giacosa che per me allora era *solo* il librettista di Puccini; mi accorgo ora che di fatto è soprattutto il librettista di Puccini, buon per lui. Una pomeridiana di domenica, e la città era coperta di neve e ghiaccio. In loggione eravamo tre ragazzetti e quattro militari; per l'ottima acustica, in quel deserto le vecchie assi scricchiolavano a ogni nostro movimento. Perciò quattro atti di immobilità assoluta e solo alla fine grandi applausi nostri per la Brignone-Nennele che veniva a ringraziare. Molto tempo dopo mi sono reso conto che coi lunghi capelli sciolti e in bianca veste assomigliava assai alla Callas de « La Traviata » di là da venire, ma anche a « Lucia di Lammermour », quella di Karajan (già stata), a « La Sonnambula », e — già che ci siamo e perché no — a Lady Macbeth nella scena del sonnambulismo.
Come a dire: il delirio di Violetta, di Lucia, di Amina, di Lady

erano le facce complementari di un'immagine precisa che non era né sarebbe stata di pertinenza di Visconti e tanto meno della Brignone, ma del melodramma italiano dell'800 e di Maria Callas sua grande riformatrice nel corso degli anni '50. Due riformatori ha avuto il melodramma dopo la sua morte (la morte di Puccini): la Callas, e Toscanini negli anni '20. Solo che lei è andata forse più avanti. Almeno per quanto riguarda i nostri anni '70. Toscanini allora impose quasi con la forza regole diverse di comportamento e di ascolto, e 'riportò' Verdi, ma tutto ciò accadeva in clima verista e Toscanini stesso si era formato in epoca di produzione verista. La Callas invece, senza di lei non ci sarebbe un repertorio che ora esiste ed è assai vitale: tutti i Bellini, i Donizetti, i Rossini, i Verdi cosiddetti minori; e poi Spontini e Cherubini. E soprattutto si deve a lei la riscoperta pratica del 'bel canto', cioè di modi quasi dimenticati nel lungo periodo verista, cose assai più serie e di profondità, che assai più ci aiutano a capirci. Un revival verista probabilmente non è lontano ma con quale occhio diverso e con quale altro orecchio vi assisteremo.
Esiste una foto emblematica di questo nodo di problemi che qui per ora ho solo accennato: Callas, Visconti, Toscanini, De Sabata (come dopo si vedrà c'entra anche lui) nella platea de La Scala durante le prove de « La Sonnambula ». Non è un'impressione, l'*intruso* lì è Visconti.
Io la Callas l'avevo scoperta pochi mesi prima di quel viscontiano « Come le foglie ». Nel novembre del '53 in una « Norma » che un esperto come Michael Aspinall mi garantisce la migliore da lei fatta. E attraverso Callas-Norma aveo scoperto quasi tutto: il teatro, l'opera, il cinema visto in un modo piuttosto che in un altro, i libri letti in un modo invece che in un altro, la BUR dopo i Salani e i Sonzogno paterni; e quello che avrei fatto nella vita.
Ma basta di me; e sulla Callas avrò modo di ritornare ancora.

La nascita

Visconti era nato al teatro assai prima di quell'inverno dei miei quattordici anni di ragazzo di provincia. Provincia sia pure particolare, mitteleuropea quanto si vuole, ma sempre provincia.
Visconti a Milano, certo sin da bambino, nel palco di famiglia a La Scala; e, ufficialmente e direttamente, già nel '28-29 al Teatro dell'Arte con « un'esperienza effimera e poco seria »[1]. Poi come è noto si diede ai cavalli, ma nel '36-37 è a Parigi assistente di Renoir per *Une partie de campagne* e per *Les bas-fonds* da Gorki; quel Gorki che 10 anni dopo Strehler sceglierà per inaugu-

[1] Il décor per « Carità mondana » di Giannino Antona Traversi e per « Il dolce aloe », due spettacoli diretti da Gian Capo.

rare il Piccolo Teatro nella viscontea Milano, Strehler milanese di madre triestina e di cultura mitteleuropea. La collaborazione con Renoir continua a Roma nel 1940 con una *Tosca* interrotta per lo scoppio della guerra e terminata da Karl Koch. Così come è oggi (con una sola sequenza girata da Renoir, una corsa notturna di cavalli dove chissà che Visconti non si sia reso utile) è un incredibile film 'in prosa' con Rossano Brazzi che 'canta' di spalle "E lucean le stelle" e con il grande Michel Simon, un barone Scarpia che viene dritto dritto da *L'Atlante* inutilmente buttato a mare (anzi a fiume) da Bernardo Bertolucci.
Visconti intanto si preparava a *Ossessione* e solo alla fine della guerra avrebbe ripensato al teatro.

Ossessioni

Di questo film famigerato si è scritto tanto, e tante inesattezze. Non è il caso qui di raccontare ancora una volta quelle storie troppo chiare e poco serie sulla nascita del neorealismo, su « Cinema » e sul gruppo di giovani che ci scriveva, eccetera. È il caso semmai di rinviare all'intervento di Ellis Donda (del C.S.C.) che mi pare, fino a un certo punto, la cosa più seria finora detta in merito.
Col mio discorso *Ossessione* c'entra per due motivi: a) il melodramma, b) l'omosessualità. Fin dall'inizio sentiamo fuori campo la voce di Bragana, in tutto quel naturalismo francese-padano con Girotti travestito da Jean Gabin, cantare « Di provenza il mare il suol », l'aria di papà Germont che canterà poi al concorso lirico di Ancona. E al concorso c'è anche quella sequenza tutta caricaturale, che sembra proprio uscita da un altro film, del duetto tra Gilda e il Duca di Mantova fatto da una vecchietta e un giovanottello bruttissimo (« È il sol dell'anima... »). « La Traviata » dunque, e « Rigoletto ».
Ma non è vero: se chiave melodrammatica ha da esserci (*c'è*) è un'altra: « Manon Lescaut » di Puccini. Guardate bene e vedrete che tutto il finale sul greto del Po è il quarto atto di « Manon Lescaut », come lo sarà l'uccisione di Nadia all'Idroscalo (fino alla citazione testuale: « Non voglio morire, non voglio morire... »; Nadia che allarga le braccia, Nadia "croce" ma non "delizia" di Simone-Renato Salvatori. E l'ultima regia di Visconti vecchio e malato, ormai credo senza illusioni su se stesso e sull'ideologia, è ancora « Manon Lescaut », a Spoleto. Una regia perfetta. Che volete, Puccini si 'presta'. Prima non lo aveva mai fatto: aveva 'fatto' Verdi, Spontini, Gluck, Donizzetti, Bellini, persino Strauss e Mozart; alla fine voleva fare Wagner (coincidenze ludwigiane), non aveva capito di poter essere esclusivamente un pucciniano, vale a dire un uomo di spettacolo all'italiana. Senza ironia forse

la colpa fu della guerra; di quella lontana *Tosca* abbandonata da Renoir, « Tosca » incisa da Callas con De Sabata [2]. Colpa anche di Renoir che gli fece avere la traduzione francese de « Il postino suona sempre due volte ». Ma se la « Manon » di Spoleto era così bella, con quei cantanti ragazzi come nel Clouzot del dopoguerra, cosa avrebbe potuto essere la « Fedora » di Callas-Visconti? Nel verismo all'opera un regista come lui si sarebbe mosso certamente assai bene, e per esserne sicuri basta guardare le foto dove Callas e Corelli sembrano proprio Greta Garbo e Robert Taylor. Per quanto riguarda l'omosessualità in *Ossessione*, se ne è parlato sempre poco, troppo poco. Naturalmente. A me che non riesco a concentrarmi principalmente, come fa Ellis Donda, sulle « relazioni tra economia e famiglia » [3], *Ossessione* appare come un lungo flash-back di verità (*non* dette, c'è un fondu) di Gino alla dolce puttanella nella camera piena di ninnoli e di veli (è anche mamma lei, mica solo puttana, ha un bambino); e il delitto di cui Gino si confessa non è l'uccisione di Bragana ma l'omosessualità. Poi sono d'accordo che « in Visconti l'Altro non è possibile, l'Altro proclamato dallo Spagnolo è l'assunzione dell'ambiguità totale che porta in fine nel centro stesso del denaro con la sua Altra faccia, quella della polizia e dello Stato: è elemento chiave per la struttura del film e troppo spesso sottaciuto il fatto che sia lo Spagnolo è definire il 'destino' dell'indecisione nella fuga » [4].
Meno d'accordo con Castello quando scrive che lo Spagnolo è un « simbolo nebuloso di rapporti sessuali particolari » [5]. Ma come nebuloso? Un uomo che paga un altro uomo, che se lo porta in camera, che gli dice (più o meno) « andremo a Genova, la sera si cammina lungo il porto, si incontrano tanti amici » (e ci sarà anche l'allusione politica, non dico di no), che la mattina dopo quando escono dalla pensione il regista gli fa passare avanti in P.P. un letto trasportato da due facchini; e c'è anche una sigaretta accesa nel buio (adesso non si fuma più, almeno *al cinema*: per molti un ricordo, per i più giovani un segno in più di stacco generazionale). Un uomo che dice ad un altro uomo, perché si è messo con una donna, « guarda come ti sei ridotto », e l'altro lo picchia e lui va a denunciarlo; per gelosia. Mi pare chiaro al di là di ogni ragionevole, dati i tempi, rimozione. Del resto il debuttante Visconti era già vicino ai quaranta, e anche

[2] « Rimane, per noi, forse la più perfetta esecuzione ed incisione di un'opera lirica in senso assoluto » - Pier Luigi Caviglia in « Discoteca » n. 71 del giugno 1967.
[3] e [4] Intervento al Convegno su « Il neorealismo cinematografico italiano » alla Mostra di Pesaro del 1974; gli atti sono ora pubblicati a cura di Lino Micciché nei Saggi Marsilio (1976).
[5] Saggio pubblicato in una monografia su Visconti di « Premier Plan » n. 17; traduzione francese di un saggio precedentemente apparso su « Il punto » e su « Belfagor »; sarà utilizzato anche da « Cahiers du cinéma » e da « Sight and Sound ».

allora un film del genere poteva sembrare al suo autore un ottimo veicolo di sfogo per le proprie ossessioni.

Lo Spagnolo

Ma non siamo qui per fare pettegolezzi, che poi pettegolezzi non sono anche quando può sembrare che sia così. Non ci interessa l'omosessualità di Visconti ma ovviamente il suo fare teatro e il suo fare cinema. Che sono tutt'una cosa tra loro. Come si vedrà e come si può comunque vedere se si pratica una giusta attenzione; da spettatori, da spettatori; niente di più ma anche niente di meno. Del resto lo dice anche Visconti: « Dovrei definire le differenze tra una regia cinematografia e una regia teatrale; ma... non credo che esistano differenze — vere, notevoli differenze — tra regia teatrale e regia cinematografica. Le differenze sono materiali, pratiche, di 'lavorazione' (v. nota [11]).
Ci interessa piuttosto *uno stile* e un volto: quello di Elio Marcuzzo-lo Spagnolo: strano, insolito, scelto perfettamente. E non per caso. A Gino dice che vuole andare a Genova perché a Genova c'era già stato. Allora (un anno prima) era un bravo ragazzo, portava la verdura al mercato di prima mattina, si era innamorato di Maria Denis che a sua volta amava un marinaio. Lo stile di cui sopra è tentare di rintracciare nei volti il filo di una storia del cinema (e del teatro, ma trattandosi di volti... !) italiano.
Sto parlando di *Sissignora*, il film di Poggioli del '42. E ne parlo qui perché mi pare che il rapporto sicuramente non diretto ma, come dire?, storico e (omo)sessuale tra Poggioli e Visconti sia tutto da chiarire. Visconti è omosessuale bello, nobile, dal nobilissimo profilo e la bocca sottile, le sopracciglia mefistofeliche, l'eleganza innata, il tratto cortese e la voce un po' fessa come Pier Paolo Pasolini. Ma Pasolini ce l'aveva ficcata dentro una faccia fuori della storia, da indio come Monzon, da contadino friulano, da sottoproletario accampato da sempre alle porte di Roma. La differenza fu chiara ai funerali: Pasolini portato a braccia in Campo dei Fiori e commemorato dall'amico e complice Moravia, da Tortorella, dalla FGCI; Visconti a S. Ignazio con doppia cerimonia, una *fuori* della chiesa con Berlinguer, una *dentro* la chiesa con Leone.
Ci sono poi altri funerali, ma se ne parlerà più avanti.
Anche Poggioli è omosessuale, è un signore grasso e discreto, ama la buona tavola, è un borghese che di professione fa regista tra il '30 e il '45. (« Le interviste fatte a tavola sono le migliori e le più ricche di 'portate'; vorremmo che una buona parte si ripetessero come quella col regista Poggioli, in una casa dalle pareti piene di De Pisis, mobili di gusto, tavolinetti, bronzi dell'800, libri rari, stampe, l'opera omnia di Flavia Steno, e senza alcun

carattere cinematografico. Dunque, eravamo a mangiare e tra un boccone e l'altro, perché non si può parlare col boccone in bocca... ») [6].

Certo non è di Poggioli che qui si tratta, ma alcune cose vorrei dirle, vista l'occasione utile. Perché ho la netta impressione che Poggioli sia molto più importante di Visconti, e proprio perché più 'autore'. Parlo dei film che ho visto: *Addio giovinezza!*, *Sissignora, Gelosia, Sorelle Materassi, Il cappello da prete.*

A Pesaro, Peter Del Monte uscendo da *Gelosia*: «Ma c'è tutto *Senso* qui »; e aveva perfettamente ragione, almeno se non ci interessano le 'trame' film per film. Lasciamo perdere il 'décor' e la cura nella direzione degli attori, veri e propri 'precedenti' meglio riusciti, parliamo d'altro. Franz Mahler (e anche Gino tutto sommato) è un marchettaro come lo è Remo in *Sorelle Materassi*, e in quanto a bellezza Massimo Serato non è certo da meno di Farley Granger doppiato da Enrico Maria Salerno. Ma mentre Visconti *si lascia prendere la mano* (lo farà spesso) e adora e odia il marchettone in divisa bianca e distrugge, perché *la prende sul serio*, la imbelle Livia sotto un ondata di misoginia incredibile (Alida Valli pare detesti questa sua celebrata interpretazione), Poggioli osserva con acuta tenera indulgenza il ragazzo che cresce alle spalle delle zie (Emma e Irma Gramatica), della serva geniale (Dina Romano), della fidanzata-moglie (Clara Calamai) e di Olga Solbelli e Paola Borboni. Merito anche di Palazzeschi, sì; ma perché altrove nessun merito a Camillo Boito di recente ristampato nella nuova BUR?

Altri ama e odia e desidera e condanna a morte e ne prova pietà Poggioli: il Roldano Lupi di *Sissignora*, di *Gelosia*, de *Il cappello da prete.* Figurativamente un vero uomo, come si dice; in realtà un uomo morto.

Ma lasciamo perdere Roldano Lupi con Evi Maltagliati, e la favolosa Luisa Ferida, e la Calamai straordinaria (sto calcando apposta sulla *resa* degli attori, tanto inutilmente celebrata in Visconti quanto ignorata in altri) di *Addio giovinezza!*, e Carlo Campanini che ritroveremo sì con Walter Chiari (che è poi quello di *Bellissima* e di un adulterio *naturalmente* non consumato) ma anche con Amedeo Nazzari in una storia di reduci e di bambine ne *Il bandito* di Lattuada (inutilmente Anna Magnani cercherà di rifare la Calamai di *Addio giovinezza!*, forse per rifarsi di *Ossessione*: *altri tempi*). Campanini è anche il partner di Totò nel primo film di Totò del dopoguerra, *I due orfanelli*, chiaro tentativo italiano di rifare la coppia comica hollywoodiana. Ma c'è Franca Marzi, che non è solo quella de *Le notti di Cabiria* e di Fellini ma anche quella a cui Riccardo Freda dedicò in *Vedi Napoli e poi*

[6] Renato Giani in « Cinema » n. 131 del 10 dicembre 1941; riportato nei « Materiali sul cinema italiano 1929/1943 » editi dalla Mostra di Pesaro nel 1975 a cura di Adriano Aprà.

muori uno dei primi piani più splendidi ed inutili che si siano mai visti. E c'è l'elemento 'appendice'. E c'è l'ambientazione parigina. Gli sceneggiatori sono Age (senza Scarpelli) e Steno, che sarà l'autore del primo film italiano colorato, *Totò a colori.* Storia di strani affari in un wagon-lit e di un musucista che vuole superare Verdi (« Basta col cigno di Busseto, ora abbiamo il cigno di Caianello! ») e deve rappresentare non si sa bene se per 'Tiscordi' o per 'Zozzogno' una sua opera naturalmente a La Scala e finirà per fare la marionetta vivente su un palcoscenico qualsiasi. È incredibile come tornino i conti (d'altra parte i conti che tornano sono credibili). Pensiamo alla presa diretta, per esempio. Qui, come in tutto Totò come in *Miseria e nobiltà* sempre di Mattoli (teatro, teatro), ma anche ne *Le notti bianche.* (teatro, teatro). Si veda più avanti.
Ma lasciamo perdere — dicevo — tutte queste cose, che casomai ci ritorneremo. Torniamo ora un momento a *Sissignora.*
Come aveva ragione Libero Solaroli nel 1955: « Il 2 febbraio, dieci anni fa, scompariva prematuramente F.M. Poggioli. È un anniversario che bisogna ricordare perché a troppa gente fa comodo dimenticare Poggioli, che con i suoi film aprì la strada al neorealismo; *troppi registi gli debbono qualcosa* (sottolineatura mia). Il primo vero mercato realistico del cinema italiano — tanto per fare un esempio — non è quello di Porta Portese in *Ladri di biciclette,* ma quello del Corso Principe Oddone a Genova in *Sissignora.* Il mercato con lo sfondo del porto, il tram nella periferia, la balera di Sestri Ponente, i veri soldati e marinai e le vere donnette del mercato; infine, il vero volto dell'Italia contemporanea che gli italiani videro per la prima volta sullo schermo per merito di Poggioli »[7]. E con lui avevano ragione, magari su altre cose, anche altri vecchi sparsi su riviste talvolta scomparse. Penso per esempio al pezzo di Vito Pandolfi sul cinema popolare nella « Rivista del Cinema italiano » n. 8 dell'agosto '53[8]. Del resto Vito Pandolfi in certe sue antiquate ma intelligenti prese di posizione andrebbe rivisto comunque[9]. Alcuni di questi vecchi, forse non amabili, sono scomparsi al momento sbagliato: lui; Alicata. Meno ragione aveva — sempre Solaroli, ora che abbiamo concluso la parentesi — quando scriveva: « Non è il finale nella squallida anticamera di ospedale che in *Sissignora* rimane nella nostra memoria ». Invece è proprio quel finale che ci interessa, ora. Cristina muore per essere stata contagiata da « un amore di bimbo caduto gravemente ammalato » (dalla scheda del Centro Cattolico Cinematografico). Al letto di morte di questa serva ci sono Elio

[7] In « Cinema nuovo », n. 54 del 10 marzo 1955; riportato nei « Materiali sul cinema italiano 1929/1943 », editi dalla Mostra di Pesaro nel 1975.
[8] *I film detti popolari*; ristampato nel volume « Sul neorealismo, testo e documenti 1939/1955 », edito dalla Mostra di Pesaro nel '74.
[9] Per quanto qui ci riguarda l'articolo *Cinema italiano '59-'60* in « Film 1961 » di Vittorio Spinazzola edito da Feltrinelli (348/U.E.).

Marcuzzo e altre due serve. Non il cinema italiano che cambia (Poggioli è morto nel '45), no (o forse anche sì, se si ammette che Maria Denis risusciti nelle 'forme' di Yvonne Sanson), ma certo il segno dell'Italia che cambia. *Durante il fascismo*. Da quel letto si allontanano invece 'senza pietà' il 'maschio' Roldano Lupi ed Evi Maltagliati signora borghese con problemi (bisognerà aspettare il '51 e Lucia Bosè Miss Italia 1947 e Antonioni perché ritorni), Emma e Irma Gramatica signore del vecchio teatro italiano verso la morte, e infine Rina Morelli per fare la protagonista nel teatro di Luchino Visconti. Il marinaio è lontano, su *una nave bianca*: ritornerà, come Massimo Girotti, soltanto per *non* essere il marito di Anna Zaccheo, dopo essere passato per ossessioni omosessuali in altro film più noto, certo 'classico', dicono assai più interessante di questo fumetto di De Santis con Silvana Pampanini.

"Americana"

Visconti con gli Stati Uniti d'America ebbe contatti frequenti: Williams, Caldwell, Hemingway, Cain, Faulkner, Miller, Thomas Wolfe, William Gibson. Con l'Unione Sovietica meno: Dostojevski Cecov. Dietro c'erano Pavese e Vittorini, naturalmente. E Alicata, e Ingrao, e — dice Antonello Trombadori — « ci sarei stato anch'io ma in quel momento non potevo ». Ma non soltanto costoro, c'era un bel groviglio: c'era Silvio D'Amico, responsabile del prevalere del regista sul palcoscenico all'italiana; c'era Emilio Cecchi; c'era anche Suso *Cecchi D'Amico*, funzione emblematica se mai ve ne sono state in questi paraggi. D'Amico che già scriveva a Torino di cose di teatro quando su altri giornali cittadini sempre di teatro scrivevano e Gramsci e Gobetti. Cecchi che importava (nel senso dell'import-export), e con lui importavano i due 'giovani' prima o poi einaudiani. Ma traducevano approssimativamente, come sarà destino del nostro e di una generazione.
Ora basta di *Ossessione*: è servito abbastanza.

Teatro primo

« Gli attori, gli attori, sono arrivati gli attori. I migliori attori del mondo: tanto per la tragedia che per la commedia, il dramma storico, il pastorale, il comico-pastorale, lo storico-pastorale, il tragico-storico, il tragico-storico-pastorale, il dramma a scena fissa e quello con mutamenti di luogo. Per loro non è troppo gravoso Seneca, né troppo leggero Plauto. Impareggiabili, vadano a copione o a soggetto... » dice Polonio nell'« Amleto » che Visconti saggia-

mente non ha mai messo in scena; e del resto nessun attore. con lui, ha mai recitato a soggetto. Tranne la Magnani. Di attori già ne abbiamo avuti sotto mano un bel pacchetto, eccone altri. Nel '45 infatti Visconti si butta sul teatro italiano (sugli attori italiani) e ne fa man bassa fino a quel '54 in cui mi capitò davanti al Verdi di Trieste. Poi le cose cambiarono, vedremo come. Seguiamolo anno per anno.

1945. *I testi.* Diviso tra l'America dei liberatori e la Francia dei suoi giovani anni Visconti è equo: un Achard, un Hemingway, un Caldwell, due Cocteau (a Renoir l'aveva presentato Coco Chanel, a Cocteau non so). « Adam », « La quinta colonna », « La via del tabacco », « Les parentes terribles », « La machine à ecrire ». Lo scandalo è comunque assicurato: incesti, omosessualità, disgregazione della famiglia, guerra di Spagna.

Gli attori (in ordine di apparizione): Andreina Pagnani, Lola Braccini, Rina Morelli, Gino Cervi, Antonio Pierfederici, Lea Padovani, Sandro Ruffini, Olga Villi, Dhia Cristiani (è la dolce puttanella di *Ossessione*), Carlo Ninchi, Luigi Almirante, Arnoldo Foà, Laura Adani, Vittorio Gassman, Ernesto Calindri, Antonio Battistella, Nora Ricci, Tino Carraro, Lida Ferro. E casualmente, come rimpiazzo di Gassman, Massimo Girotti.

Per « La quinta colonna », diamine!, décor di Renato Guttuso. Negli anni seguenti si ritroveranno per salotti, in occasioni di impegno 'in difesa di...', e ai funerali di Togliatti.

1946. Qui, calmate un pò le acque, si bilancia il moderno con il classico: Williams (« Zoo di Vetro ») e Anhouil (« Euridice ») contro un Dostojevski (« Delitto e castigo ») e un Beaumarchais (« Il matrimonio di Figaro »).

All'elenco dei nomi se ne aggiungono altri: Maria Mercader, Mariella Lotti, Tatiana Pavlova, Antonio Gandusio, Nino Besozzi, Vivi Gioi, Paolo Stoppa (è la prima volta che ha il nome in ditta, e con lui la Morelli: Visconti 'si scava la fossa con le sue mani'), e in più i giovani Vittorio Caprioli ('gobbo' di là da venire) e Giorgio De Lullo. Come si vede "Angel" guarda sia "black" che "en avant". Non gli si può dire niente. Però mai che sia "in anger". Tra gli altri attori, protagonista, c'è Vittorio De Sica. Dice Tino Ranieri: « Si toccano per la prima e in pratica per l'unica volta le orbite di Visconti e di De Sica: De Sica impersona Figaro nelle « Nozze » di Beaumarchais per la regia di Visconti. La radice di Visconti era largamente europea, superba, rivoluzionaria, senza perdoni possibili. Quella di De Sica popolareggiante, umanitaria, mediterranea, di inevitabile commozione. Il loro Beaumarchais tuttavia è stato eccezionale anche perché nettamente anticinematografico. In ciò almeno Visconti e De Sica erano simili. Sapevano che si trattava di due battaglie diverse. Il 1946 di De Sica si

[10] Rivedendo *Sissignora!* scopro che anche qui è una ragazza madre, ma meno banalmente fa la serva.

ricorda ad ogni buon conto più per la regia di *Sciuscià* che per l'interpretazione di Figaro »[11]. Non si potrebbe dire con più garbo; e io da parte mia non posso fare a mano di pensare a un altro 'toccamento' unico, e anche lì De Sica aveva altro tono dal regista, quello con Rossellini nel 1959, *Il generale Della Rovere* da Montanelli. Eppure: un film che serviva (il ritorno del maestro alla « tematica prima del neorealismo, la Resistenza »); una messa in scena che serviva (quella Carmagnola o quel "Ça ira" che viene a rompere l'equilibrio del ballo nel finale).
1948. È l'anno della consacrazione. Shakespeare e *La terra trema*. Da Salvador Dalì che fa décor e costumi per « As you like it » con Morelli, Stoppa, Gassman e Ruggero Ruggeri, agli 'attori presi dalla vita reale' di Acitrezza. *Chi può di più in Italia*?
Ma per quanto ancora reggeranno le 'grandi innovazioni'? Che sono poi più soldi, più prove a tavolino e non, memorizzazione totale della parte e quindi eliminazione del suggeritore, gli attori a farsi applaudire solo nel finale (che è l'innovazione più simpatica). Tutto questo è chiaro che significa poche messe in scena all'anno, poco o nessun repertorio, accentramento sull'asse Roma-Milano. Qui comincia la morte del carro di Tespi, e anche dello andare a teatro 'come al cinema'. Almeno nelle campagne, nelle periferie, nei loggioni delle città. Purificazione, si è detto. Sarà, ma è stata anche autodistruzione e distruzione 'tout court'. Tanto che oggi, e non da oggi soltanto, il problema è esattamente il contrario. Dicono 'decentramento', io preferirei 'policentrismo'. E non è questione di terminologia ma di sostanza e di atteggiamento politico.
Discorriamone proprio a questo punto, in questo '1948' che come il suo antecedente di un secolo è anno cruciale e simbolico per la società e la cultura italiane (cosa mai succederà nel 2048?). Nel '45 Eduardo aveva aperto il dopo guerra al San Carlo con « Napoli milionaria », una Napoli che veniva dalle Quattro Giornate e che sapeva più di sciuscià e di paisà che non di Scarpetta, o di lui sapeva solo la miseria e la nobiltà (Viviani non c'entra, Viviani sta altrove), e già sentiva di mani sulla città e di colera ma non ancora di disoccupati organizzati in sindacato. Era una indicazione precisa, anche se non so quanto politicamente cosciente, anche se errata nelle conclusioni e nelle speranze (« Ha da finì 'a nuttata »; non è finita ancora, vedremo nel 2048).[12] Indicazione non raccolta. Né dai Visconti né dagli Strehler. Registi, e non autori (regista è colui che ha copioni inevasi nel cassetto ma che da giovane voleva fare *l'attore*). Apposta abbiamo nominato tutti

[11] *De Sica neorealista* in « Il neorealismo cinematografico italiano » a cura di Lino Micciché - Saggi Marsilio.
[12] Vedi preveggenza! Dopo un anno Eduardo si fa librettista di Nino Rota per una triste operazione nella trista Spoleto e cambia il finale. E' presentato al catalogo da Giorgio Amendola. La battuta diventa: « La guerra non è finita, non è finito niente ». Appunto. Ma perché Eduardo sì e Sciascia no?

quegli attori, prima. Gli attori italiani *erano* il teatro italiano, e i due demiurghi li hanno eliminati trasformandoli in volenterosi manichini sindacalizzati che non hanno certo dietro di sé Broadway o altro e risultano perciò patetici.
Si è tanto parlato di sprovincializzazione (la purificazione di cui sopra) e in realtà si trattava di annichilimento dell'essenza stessa del teatro, che è corruzione allo stato puro, è sporcarsi mani che non si potranno più lavare. Visconti, e Strehler con lui, sono stati gli esecutori impareggiabili di una politica. Nel momento in cui la classe operaia (e le province, e i contadini, e il *Sud*) si affacciava confusa ma perentoria all'orizzonte della vita del Paese, loro hanno costruito, orpellandolo demagogicamente in vari modi di sinistra, un teatro borghese *all'altezza dei tempi*, cioè alla pari coi più 'nobili' e funzionali teatri inglese e francese, teatri di borghesie e popoli ben altrimenti 'abbasati'. Ma « avete unito quando bisognava dividere » rimproverava Sartre a Vilar a proposito del Théâtre Populaire. Potrebbe valere per i nostri due dioscuri. Uno riformatore della compagnia privata, l'altro fondatore del teatro pubblico. Dividendosi i repertori, dividendosi le due capitali con rari scambi di cortesia, dividendosi i due partiti operai. I due distruttori. Ma ne ebbero forse confusa coscienza. A distanza dieci anni l'uno dall'altro (suppongo per reciproco rispetto) hanno realizzato entrambi il proprio « Giardino dei ciliegi ». Ebbene, nessuno dei due ha rinunciato nel finale a rinchiudere, dimenticato nella casa abbandonata, il vecchio servitore fedele-grande attore. Per Visconti Sergio Tofano, per Strehler Renzo Ricci. Forse civetteria; e grandi e commossi applausi hanno salutato i due vecchi. Chissà se rendendosi anche conto di aver fatto del teatro italiano (all'italiana) un sepolto vivo?
Comunque dai sepolti vivi, se vivi restano, c'è da sperare sempre qualcosa. Appunto parlavo di policentrismo, e naturalmente di Regioni, e di dialetto, e tutto sommato di Leo de Berardinis. Solo che se passa l'accoppiata Istituto Regione e 'l'erede' Luca Ronconi siamo fritti un'altra volta. [13]
1949. Lo Shakespeare di quest'anno per Visconti è anche l'ultimo. « Troilo e Cressida » per il Maggio Musicale Fiorentino al Giardino di Boboli con tanti soldi e un cast incredibile: Rina Morelli, Vittorio Gassman, Paolo Stoppa, Renzo Ricci, Memo Benassi, Carlo Ninchi, Sergio Tofano, Giorgio De Lullo, Massimo Girotti, Mario Pisu, Gualtiero Tumiati, Elsa De Giorgi, Elena Zareschi, Eva Magni, Franco Interlenghi, Marcello Mastroianni e altri ancora. Tra i collaboratori Zeffirelli e Maria De Matteis.
Insieme a Shakespeare un Alfieri (« Oreste ») e il prediletto Williams (« Un tram che si chiama Desiderio »). Già qui le cose cominciano a farsi chiare. Un Alfieri rococò situato al centro del teatro con un'intera orchestra a suonare Beethoven per rendere

[13] E' passata, è passata, e siamo fritti.

'plausibili' i versi del drammaturgo nazionale. E un Williams che Visconti ama tanto per suoi morbosi motivi ma che proprio non regge davanti a Elia Kazan, se la cosa avesse qualche importanza: basta semplicemente confrontare le foto della 'mise en scene' con alcuni fotogrammi del film: Marlon Brando contro Gassman, Kim Hunter contro Vivi Gioi, e soprattutto Vivien Leigh contro Rina Morelli.
Rina Morelli, questa eterna comprimaria dalla bella voce che solo Visconti ha fatto diventare protagonista, ma non nel suo cinema. Al cinema che io sappia ha funzionato solo una volta, in *Una avventura di Salvator Rosa*. Non a caso con Blasetti che s'era incaponito a volerla, e che del resto in quel film riesce a far diventare eccitante perfino Gino Cervi. Ma Blasetti era uno che sapeva il fatto suo. Che infatti sapeva chi erano Petrolini e Viviani (leggi: *Nerone* e *La tavola dei poveri*); negli stessi anni in cui Camerini sapeva chi erano i fratelli De Filippo.
Visconti di queste cose non sa, sa di Tennessee Williams.
1951. Il primo Miller (« Morte di un commesso viaggiatore ») e « Il seduttore » (fa capolino Diego Fabbri) peraltro non firmato non aggiungono niente. È l'anno di *Bellissima* e della improbabile collaborazione con Cesare Zavattini (che del resto collabora in altrettanta improbabilità anche col De Santis di *Roma ore 11*, l'anno dopo).

Belle, bellissime

Un direttore d'orchestra gli aveva diretto Beethoven in scena nell'« Oreste ». Perché non metterlo nei titoli di testa del film a dirigere il « Quanto è bella, quanto è cara » de « L'Elisir d'amore », suggello 'melodrammatico' e forse anche autoironico a un film che non c'entra niente? Perché no? Visconti dove trova trova: la comica passionaccia di Nemorino per la bella Adina può servirgli come leit motiv, come riferimento 'colto' per la passione di Anna Magnani mai madre come stavolta per la sua bambina bruttarella. E il tema di un'opera buffa di argomento paesano, 'burino', può servire a un film popolaresco romano in cui non si crede. Magari senza accorgersi che quello di Donizetti è il 'musical' più geniale di tutto il teatro italiano. Mah!
Ha scritto Visconti della Magnani: « Io ricordo la prima visione di *Roma città aperta* in una saletta di Via Veneto: la scena dei tedeschi, la scena della Magnani, la corsa della Magnani e la caduta. Siamo tutti saltati in piedi urlando. Questo film è sempre stato considerato come il primo film neorealista o, se non il primo, uno dei primi. E v'era già dentro Anna Magnani. Forse allora non sapevamo quale carica portasse dentro di sé, ma una carica

'professionale' » [14]. Certo la Magnani non aveva aspettato i riconoscimenti di Visconti, per *esserci*: c'era stata prima, a teatro e al cinema, e quando fa *Bellissima* ha già quarant'anni. Si sa che *Ossessione* doveva farlo lei e non la Calamai. Con *Bellissima* si rifà in maniera totale, dirigendo lei il film (si permette persino di improvvisare, di inventare, come ha testimoniato lo stesso Visconti): *Bellissima è* di Anna Magnani, non di Visconti o di Zavattini. Zavattini ci mette qual tanto di autolesionismo che gli veniva evidentemente da sensi di colpa in quegli anni così pesanti di accomodamenti, e che ritroveremo nell'idea di *Siamo donne*. Visconti *esegue* il film, ed è un film, che « appartiene in pieno alla rifondazione dell'industria cinematografica italiana sulle antiche basi, mai completamente distrutte » [15].
La Magnani: strano destino quello di questa donna, la più famosa e conosciuta tra le attrice italiane. Eppure non una grande attrice, non un'attrice intelligentissima. Piuttosto — come sostiene Camerini — attrice di avanspettacolo e splendida caratterista. La Maddalena di *Bellissima* voleva essere il ritratto della donna italiana anni '50, non lo è. Anna Magnani è e rimane quella del finale del primo tempo di *Roma città aperta* (e caso mai quella di *Campo de Fiori* o al limite l'onorevole Angelina). In più ebbe la fortuna di essere diretta da tre grandi (e amata da uno): Rossellini (*Amore*), Renoir (*La Carrozza d'oro*), Cukor (*Selvaggio è il vento*). Il resto è quasi completamente silenzio [16].
Si ripensa con pena a quella 'prima' di Pinter all'Argentina con Visconti immobilizzato in palco e lei che lo va ad abbracciare. O a quell'altra 'prima' televisiva dell'ignobile serie (*La sciantosa*) a proposito della quale Berenice [17], come al solito commossa e compresa, informò i lettori di una telefonata di congratulazioni di lui a lei, una riconciliazione dopo non so che lontana lite. Tristezze. E ora è morta anche la Morelli.
La donna degli anni '50 comunque non può essere un personaggio di Visconti, e difatti la Magnani di questo film non lo è, con quel personaggio tutto sommato vitale di donna soddisfatta. Lo è invece, pienamente, la Yvonne Sanson dei film di Matarazzo. Repressa, perseguitata, scissa, sbigottita.
Con una sola eccezione: Ingrid Bergman in *Europa '51*. Rossellini in questo film la usa in maniera diversa che in *Stromboli* o in *Viaggio in Italia*. Si è detto che Irene passa attraverso il film (non diversamente dal ragazzino Edmund di *Germania anno zero*)

[14] *Esperienza di un regista sul palcoscenico e nello studio* in « Cinema e Teatro » a cura di Giovanni Calendoli, volume Edizioni dell'Ateneo promosso dalla Biennale di Venezia.
[15] *La maniera di Visconti* di Tommaso Chiaretti ne « Il neorealismo cinematografico italiano » a cura di Lino Micciché, Saggi Marsilio.
[16] Anche *Assunta Spina* di Mattoli, va! E il *Davanti a lui tremava tutta Roma* di Gallone? Chissà.
[17] Responsabile di una rubrica di informazioni artistico-mondane sul quotidiano romano « Paese Sera ».

con una 'luce' diversa dal film stesso. Si parla proprio della luce delle lampade, ma diventa luce di coscienza del personaggio sulla terribile crisi degli anni '50, e in essa della sofferenza particolare che dà la condizione femminile. Ingrid Bergman è la coscienza, ma Yvonne Sanson della stessa crisi e di quella condizione è lo specchio. Credo che ci sia stato, nelle donne degli anni '50, un processo di identificazione totale con lei. Me lo dice tra l'altro anche la memoria di mia madre.

Teatro secondo

Tra il '52 e il '54 Visconti realizza i suoi 'classici': « La locandiera », « Tre sorelle » e il « Come le foglie » da cui abbiamo cominciato.
E inoltre: dà le luci a Memo Benassi per uno spettacolo di monologhi cechoviani (« Il tabacco fa male »), serve benissimo un'altra volta Anna Magnani (l'episodio di *Siamo donne*), fa un 'omaggio' a Sarah Ferrati (« Medea » di Euripide), ha il primo incontro con Maria Callas (« La vestale » di Spontini).
Con questo Goldoni e questo Cechov Visconti raggiunge la perfetta misura di sé e si autodenuncia: chiarezza senza ambiguità, alla fin fine accademia ad alto livello. Due classici indiscussi trattati con lucidità spettacolare nella loro 'bellezza', ma senza dimenticare i fermenti tematici interni che consentono la sottolineatura sociopolitica (diciamo preilluministi nel primo, antiborghesi nel secondo). Il tutto come al solito sotto il segno del progresso a tutti i costi e della maturazione del nuovo all'interno del vecchio. Insomma il solito Visconti 'manniano', come tanto si è poi detto e si continua superficialmente a dire. « Si è sempre stati tentati di identificare il discorso di Visconti con quello di Mann, come interpreti dall'interno della crisi dello spirito borghese in Europa. Ora, certo, questo è quasi sempre il tema di Visconti. Ma sarebbe più giusto dire che è il suo 'libretto'. Nella scelta dei libretti vi è certo coerenza ma il modo della rappresentazione appare ad ogni passo più eclettico (...) ed ha bisogno di continui appoggi ad 'altro' » [18].
Certo, messe in scena esemplari. Si è completata e rifinita la 'maniera' Visconti, che è poi un ossessivo rifarsi alla supposta maniera di altri, un malinteso omaggio a Cechov o forse anche a Stanislavski. Diventano Cechov sia Goldoni che Giacosa. L'operazione, teatralmente, è chiara: innanzitutto rallentare i tempi. Gli riuscì una volta sola, e meno male con Cechov (« Tre sorelle », gli altri Cechov no). La grande 'aura', tutto ciò che rimanda ad altro e al tutto che ci ha da essere, pare che sia stata presente solo

[18] *La maniera di Visconti* di Tommaso Chiaretti ne « Il neorealismo cinematografico italiano » a cura di Lino Micciché - Saggi Marsilio.

fì intorno a Sarah Ferrati, Rina Morelli, Elena Da Venezia, Memo Benassi e gli altri (c'era anche Paolo Stoppa, ma nessuna aura ho visto intorno a lui ne « Il giardino dei ciliegi » o in « Zio Vania » o altrove, per cui non ci doveva essere neppura in quella occasione). Questo successe perché Visconti fece sua — come ne *Le notti bianche* — la categoria del 'provvisorio', a quanto dicono. E probabilmente niente era più intimamente suo di una categoria come questa, sicurezze e addirittura leggendarie durezze di mestiere a parte. Così il vaudeville altrove trasformato in marcia funebre qui funzionò, e ne fecero subito un 'classico' a cui riferirsi per l'eternità ogni volta che tre sorelle si presenteranno su un palcoscenico (già successo mi pare con Orazio Costa). Funzionò per quel poco o tanto di provvisorio che Visconti riuscì a metterci. Ma sinceramente non so immaginare cosa abbiamo pensato gli spettatori del '52 — democratici a parte — al grido finale: « A Mosca, a Mosca! ».

A misura cechoviana riduce (o amplifica, è lo stesso) anche « La locandiera ». Eliminando la commedia dell'arte come disse subito Roland Barthes, ma lui parla da Parigi e non può mica saper tutto, di noi. Naturalmente un Goldoni in lingua, naturalmente una messa in scena basata sugli oggetti e sulle cose (tante, tante lenzuola; trattandosi di una locanda...); naturalmente tempi lunghi, lunghissimi, 'quasi' *reali*. Reale viene da Re, non da realtà. Fare piazza pulita della commedia dell'arte, che idea; e dall'altra parte c'era Strehler-Grassi che esportava incessantemente « Arlecchino servo di due padroni » (a ciascuno il suo ruolo); e la 'fame' faceva scrivere ad Eduardo « Il figlio di Pulcinella »; e dopo tutto in quegli stessi anni c'era Baseggio che girava tutte le province possibili con tutto Goldoni. Ma ricordo perfettamente « La Casa nova » e « Sior Todaro brontolon » e « I Rusteghi » e la stessa « Locandiera » fatti da Baseggio. Non avevano proprio niente da invidiare ai dioscuri, non dico per raffinatezze magari, ma certo per perfetta comprensione e resa del testo. Che sarebbe poi il gran merito di Visconti (e dell'altro). Ma andiamo! Allora era già perfettamente chiaro che Goldoni era un borghese conseguente, e alla fin fine un membro dell'Arcadia delle Riforme in toga e dialetto veneti. Ebbene, senza clamori Baseggio queste cose le faceva capire, e come. Solo con « La locandiera » si prendeva delle libertà. Improvvisava, inventava, si permetteva addirittura di far ridere. Forse perché essendo un testo in lingua non lo prendeva troppo sul serio. Magari però interpretava lui la parte di uno dei due nobili decaduti e ne faceva il centro della rappresentazione. Tanto per chiarire le cose a modo suo, ma non per questo erano meno chiare.

L'operazione di Visconti si sublima addirittura in « Come le foglie », stavolta cechovismi valdostani con al centro il problema del denaro e della famiglia. Cioè la tradizione che Visconti assume

così orgogliosamente e che lo porterà dritto a D'Annunzio, e non solo ne « L'innocente », ma già prima nella 'città morta' di « Vaghe stelle dell'Orsa ».
In « Come le foglie » il 'realismo' di Visconti trova il suo culmine: soldi d'epoca, valigie d'epoca ecc. Ma, dopo averlo visto, mi sembra che abbia fatto molto meglio 20 anni prima Camerini nel film con la Miranda e Besozzi. Se glielo dite si schermisce: « Sa, abbiamo fatto quel che si poteva, eravamo condizionati dalle battute vecchie della commedia ».
Tutto quello che farà dopo a teatro Visconti non sarà che una serie di variazioni sul tema della propria raggiunta maniera applicata alle occasioni più disparate. Fino all'ultimo Pinter con quel patetico 'ring' che si salda idealmente al vecchio « Oreste », dove Adriana Asti mostra il seno secondo le libertà degli anni '70 e si agita insieme ad un Orsini rubato a Zeffirelli e ad una Valentina Cortese chiesta in prestito a Strehler.
Ora, mentre Benassi (l'ho visto, quello spettacolo del più grande 'vecchio' attore italiano!) non ha nessun bisogno di Visconti per i suoi monologhi, la Magnani ha di nuovo bisogno di lui. Visconti la serve ancora meglio della prima volta.

Ancora donne

È un film curioso *Siamo donne*, divertente. Si salda a *Bellissima* attraverso Zavattini che ne è l'ideatore (quante idee ha avuto quest'uomo, e che peccato che non ci si sia ancora occupati seriamente di Zavattini al cinema). Per l'episodio Visconti poi, anche la stessa protagonista. Lì il cinema, qui il teatro.
Come si sa il film è in quattro episodi più uno introduttivo, quattro 'confessioni' di quattro dive. A un lacrimoso Zampa con Isa Miranda già al declino e a un modesto Franciolini con Alida Valli in bianco abito da sera si contrappongono Rossellini e Visconti. Ovvio che il più intelligente è Rossellini. Riprende la sua signora Ingrid Bergam nella villa di Santa Marinella alle prese con i figli e il giardinaggio e un pollo che le rovina le rose. Ingrid parla con la sua voce, è quello che è (tutti sono quelli che sono), guarda in macchina, racconta in prima persona, manca poco che faccia "Ciao, ciao" come in un film di Adamo Vergine. Insomma Rossellini non si prende sul serio, ma siccome lui le cose le fà sempre bene già che c'è fa un film in Super8. È l'anno di *Viaggio in Italia*.
Neanche Visconti si prende troppo sul serio: un buffo ricordo della Magnani di quando recitava l'avanspettacolo al Quattro Fontane. Tutto fila via liscio e qualsiasi, con lei che fà la caratterista fra soldati militi marinai, finché non entriamo a teatro. E lei entra in scena, molto bella coi fiori in mano e dietro lo sfondo dipinto di Roma, identico a quello di Sordi nel finale del *Gastone*

di Bonnard. Canta una canzone piena di doppi sensi con un'innocenza assoluta. E Visconti la inquadra con altrettanta innocenza (leggi: nel modo giusto). Se non ricordo male tra inquadrature quasi sull'asse, come farà Renoir con Jeanne Moreau nel suo 'teatrino' in televisione italiana. Effettivamente, queste cose non si possono inquadrare che così. Solo che Visconti i soldi li spende tutti per l'ultima inquadratura, brevissima: il teatro pieno di pubblico che applaude. E così fa 'spettacolo' e fa contento Zavattini (sempre contraddittorio, ma quante volte hanno fatto il contrario di quello che lui chiedeva; penso alla 'cronaca vera' di *Roma ore 11* che De Santis girò per più di metà in ambienti completamente ricostruiti). Ma credo che a Rossellini Zavattini non abbia mai perdonato: e la Bergman e il pollo e il super8; neanche quando nel '68 inventerà i Cinegiornali Liberi.
Da un teatro a un altro, dal Quattro Fontane a La Scala. Da Anna Magnani a Maria Callas. Il sodalizio durerà quattro anni (1954-1957) e cinque opere (« Vestale », « Sonnambula », « Traviata », « Anna Bolena », « Ifigenia in Tauride »). L'incontro si inaugurò nel modo più felice con una splendida messa in scena da pertinente 'grand opéra' neoclassica. Qui Visconti prolunga la sala del Piermarini in palcoscenico con effetti lucidamente napoleonici. Subito dopo Callas e melodramma si prolungano nei titoli di testa di *Senso* ne 'La Fenice' del 1866.

Senso

Al posto di Alida Valli ci doveva essere Ingrid Bergman e al posto di Farley Granger Marlon Brando. I dialoghi di Tennessee Williams rimasero.
Sui titoli di testa sentiamo e vediamo Manrico e Leonora (« Ah sì, ben mio »; il duettino « L'onda dei suoni mistici », e 'La pira' con acuto prolungato oltre il sipario, alla Lauri Volpi). Poco dopo tocca al soprano e all'inizio del quarto atto (« D'amor sull'ali rosee »). Poi basta. Nel frattempo ci sono stati presentati i tre personaggi principali del film; c'è stata una dimostrazione antiaustriaca; abbiamo saputo che Franz è un donnaiolo e che Livia non ama il marito che è un 'collaborazionista'; Franz e Ussoni si sono sfidati a duello. Fine del prologo, comincia il film.
Che non è — serve ancora ripeterlo — il famigerato "passaggio dal neorealismo al realismo", né un film storico di intendimenti gramsciani sul Risorgimento tradito, né un film sulla guerra del '66 (confrontare direttamente, tra l'altro, le battaglie di *Senso*, puri pretesti figurativi, con le battaglie di *Viva l'Italia*, le uniche di cui lo spettatore capisca il *senso*, cioè quale è la posizione di partenza e quale quella di arrivo e le difficoltà del percorso per passare dall'una all'altra). È invece semplicemente la storia d'amore tra due persone che non conoscono se stesse, due persone

fragili e infelici, e tutto sommato abbastanza abiette; e poi più che di amore caso mai si tratta di mancanza di amore prima e di desiderio e rimpianto d'amore poi (molto omosessuale, tutto ciò). Fra due personaggi privi di sfumature e tutto sommato ininteressanti che dicono bene belle battute tradotte dall'originale inglese di Tennessee Williams col sottofondo della musica non di Verdi ma di Anton Bruckner.
Il *melodramma,* che vorrebbe essere la struttura e la chiave di lettura del film, in realtà è solo raffinatissimo preludio, citazione di costume, alla fin fine pretesto culturale. Ne più né meno che i Fattori e gli Hayez 'rifatti uguali' che abbondano nel film. Per rendersene conto basta guardare con occhi e mente sgombri il *Giuseppe Verdi* di Raffaello Matarazzo, girato un anno prima. Tutto il film, spudoratamente geniale (e Matarazzo lo sapeva che era la sua grande occasione: mollò addirittura un altro film a metà, lui così scrupoloso, per fare questo Verdi rifiutato da altri); ma in particolare la sequenza del « Va pensiero » se confrontata all'inizio di *Senso.*
Che cosa succede in Matarazzo?
Verdi è solo e senza lavoro, la moglie e il figlio (in realtà i figli erano due ma fa lo stesso) morti. Ha fame e freddo, c'è la neve, pensa forse al suicidio, la vecchina della leggenda gli regala le castagne, Gaby André-Giuseppina Strepponi travestita da Yvonne Sanson gli dà il libretto del « Nabucco ». Sempre come nella leggenda Verdi-Pierre Cressoy si ritira nella gelida soffitta e gli cade di tasca il libretto aperto proprio sul coro del popolo schiavo. Legge, compita, si siede a tavolino perché ovvio che il pianoforte in tanta ristrettezza non ce l'ha e comincia a scrivere note. Prima incerto poi sicuro. Fuori campo, in colonna musicale, le esitazioni e interruzioni iniziali, poi la sicurezza della musica. Stacco, e il coro continua a teatro. La macchina da presa è divisa tra il palcoscenico, il pubblico del loggione e Verdi. Più tardi tra le quinte la Strepponi in vesti di Abigaille e l'impresario Sandro Ruffini. Gli applausi e la manifestazione antiaustriaca che seguono sono la stessa situazione di *Senso* (salvo che lì la manifestazione era preparata e qui è spontanea); tanto che c'è perfino una gag uguale: il mazzetto di fiori tricolore che cade sulla bianca divisa di un austriaco. Come risolve la situazione Matarazzo? Il governatore minaccia di sospendere la rappresentazione, allora la Strepponi va in palcoscenico e *dirige* coro, orchestra e pubblico nel bis di « Va' pensiero » (mi ricordo che a Trieste, nel '53 e '54, anni caldi del memorandum di Londra e di un complesso irredentismo di ritorno, e anche da operetta se si vuole, si aggiungeva alla rappresentazione un piano ulteriore: il pubblico della sala cinematografica si alzava in piedi e cantava insieme con lo schermo). Comunque: la rappresentazione a questo punto *non si può* rinviare o sospendere perché c'è *concorso unanime di popolo.* Così l'impre-

sario-amante deve assentarsi, andare a Vienna ad impetrare clemenza; e finisce col favorire il nascere dell'amore tra Verdi e la Strepponi. Anche qui allora, come in *Senso*, il melodramma pretesto per altre cose? No, perché l'amore che segue è « La Traviata » e non quello di un Franz e di una Livia.
Ora, mi pare talmente evidente che mentre Visconti *si serve* del teatro, del pubblico, del melodramma, di Verdi, della cantante, di tutto quanto per suoi motivi di intreccio, per far incontrare nell'ambiente giusto Livia Serpieri e Franz Mahler e farli incominciare una loro storia d'amore, Matarazzo invece *serve* il discorso sulla complessità del teatro e sulla civiltà dello spettacolo. Dandoci tutti gli elementi e i piani di un ragionamento da fare da noi. Niente ci viene dato come scontato. Mi sembrano esattamente due modi opposti di fare cinema, ed è inutile sottolineare che parteggio per Matarazzo.
Però *Senso* è il film di tutte le intellighenzie di sinistra e *Giuseppe Verdi*, film esemplare della storia del *vero* cinema italiano e saggio rigoroso sullo spettacolo in Italia e sul saperlo fare, non ha avuto la grazia di un rigo. Certo, a fare la politica culturale del PCI era Alicata, e Alicata era lo sceneggiatore di *Ossessione*, apparentemente film sulla famiglia e sul danaro; non certamente, mettiamo, di *Guai ai vinti*, sostanzialmente film sulla libertà, sulla libera scelta, sull'aborto, sulla condizione femminile.
Ma sia *Ossessione* che *Senso*, abbiamo visto, non sono quello che ci si vuol far credere. Sono altra cosa ma *servono*. A un progetto a lunga scadenza di presa del potere e di egemonia culturale. Meno male che il progetto rende, ma che la realtà ne sta lentamente modificando i connotati.

Callas

Quando incontra Visconti ha già fatto il più, cose memorabili. Basterebbe citare solo — l'elenco è largamente incompleto — « Norma », « Puritani », « Medea », « Armida », « Turco in Italia », « Lucia di Lammermoor », « Macbeth », « Trovatore », « Don Carlo ». E inoltre almeno la sua favolosa, irripetibile Tosca, l'ultimo capolavoro del teatro musicale italiano.
« La Traviata » no. Della Traviata probabilmente era scontenta. La aveva fatta varie volte senza clamori e incisa mediocremente (non lei, gli altri) per la Cetra prima di passare alla Columbia. Ora (1955) è la grande occasione: La Scala, Giulini, Di Stefano, Bastianini, Lila De Nobili, Visconti. Il risultato è clamoroso e suscita scandalo. Dà scandalo anche lei, perché Visconti le fà fare il « Sempre libera » con le scarpette in mano a bevendo champagne. Ma è *lei* a cantare *quel* IV atto che fa dimenticare perfino Toscanini. È *lei* che rischia la stonatura quando « non esitò a premere alla bocca di Violetta il polso tremante quasi a morderlo, per

impedire di lasciarsi strappare in un "Dite alla giovine" appena sussurrato una promessa tanto impegnativa di ucciderla »[19].
Allora, a teatro, l'effetto era sconvolgente: ci si rendeva perfettamente conto, una volta per sempre, che la chiave di volta della civiltà dello spettacolo in Italia e del suo rapporto col pubblico è « La Traviata ». In questo senso la scelta 'fumettistica' di Matarazzo della Traviata-Strepponi è perfetta; come lo è la *Traviata '53* di Cottafavi; e ancor più lo sdoppiamento suora-puttana ne *L'angelo bianco*, per chi non lo sapesse sempre di Matarazzo.
Ora siccome quella Traviata aveva la regìa di Visconti si parlò incautamente di 'Traviata di Visconti'. Quando è chiaro che era di Verdi e di Maria Callas. Riascoltandola a 20 anni di distanza in uno dei tanti dischi 'pirati' l'effetto è esattamente lo stesso, e qui di Visconti è rimasto solo il rumore dei piedi delle comparse. Visconti, del resto molto intelligentemente, mise semplicemente la carta di cellophane intorno al regalo.
Succede questo col melodramma, che il regista conta di necessità poco. Per la semplice ragione, dopo tutto, che un cantante non può fare né un passo né un gesto richiesti dal regista se compromettono l'attacco e la resa della nota (nell'opera verista è un po' diverso). Difatti la Callas, che pure era capace in scena di veri e propri eroismi interpretativi quando servivano (come in questa « Traviata », come in « Tosca » e « Butterfly »), in realtà nel *suo* repertorio usava pochissimi gesti, quattro o cinque in tutto, e molto dilatati. Perché sapeva che non era necessario altro: la scelta della voce da usare, era importante; e il movimento scenico calcolato al millimetro. La sua presenza medianica che faceva scomparire in palcoscenico chiunque altro (eccetto Tito Gobbi nella « Tosca »), i sorrisi lampeggianti e i terribili silenzi, il suo « sospiroso entrare in scena » (come ne « I puritani », per cui ci fu chi parlò, mi pare Montale, di « statua neoclassica che versa lacrime di sangue ») erano di una facilità solo apparente, in realtà ricercati come gli unici possibili per quell'opera, quella musica, quel personaggio, *quella voce* che per il personaggio lei aveva scelto.
Con Callas Visconti fece assai bene, capì quello che c'era da capire e si comportò di conseguenza. Lo confermò anche una sua intervista televisiva sull'opera, trasmessa pochi giorni dopo la morte. È divertente — diciamolo tra parentesi — pensare ai diversi 'destini' nei confronti del melodramma a teatro (per il cinema vedremo poi) di Visconti e di Rossellini. Se pensate che Rossellini una volta mise in scena all'Arena di Verona « Otello » di Verdi e al temibilissimo « Esultate » dell'entrata di Otello, per simulare la tempesta usò pece fumigante; per cui Del Monaco perse la voce e lo spettacolo poté continuare solo dopo un paio d'ore e per l'opera di pace di Toti Dal Monte. Nella sua casualità un episodio addirittura esemplare. Solo che poi Rossellini mette in

[19] Pier Luigi Caviglia in « Discoteca » n. 71 del giugno 1967.

film la sua messa in scena della « Giovanna d'Arco al rogo » di Honneger-Claudel per il San Carlo e La Scala e ne fa « addirittura un film quasi teorico sulla problematica voce/scrittura risolto in favore della scrittura »[20]. Ma Visconti — da vero signore — su cose come queste non ha mai riflettuto.
Però tutto sommato c'è da rimpiangere — d'altra parte — che Visconti non abbia mai fatto melodrammi in televisione. Sicuramente, almeno certi orrori di naturalezza e di verosimiglianza e di modernizzazione non li avrebbe fatti; lui che metteva i cantanti fermi in proscenio e inquadrava la Magnani come la inquadrava (quando cantava)[21].

La cosiddetta crisi

Anni duri per tutti (1956-1957).
Ma c'è chi va in India.
Visconti fa una 'azione' coreografica con Massine e Mannino a La Scala: « Mario e il mago », primo incontro ufficiale e 'antifascista' con Thomas Mann. Fa una Locandiera in minore assai raffinata (« L'impresario delle Smirne »). Fa un altro « omaggio », stavolta a Lilla Brignone (Strindberg, « La signorina Giulia »). Fa peraltro una pregevole « Anna Bolena » per la Callas. Ma, invaghitosi mentre sta in giuria a Venezia di Maria Schell, fa soprattutto *Le notti bianche.*
Il 1957 per il cinema italiano è un anno importante. Allora dalla critica che contava si parlò di crisi (economica, politica, ideologica, creativa) per i nostri 'grandi'. De Sica, dopo l'ultimo tentativo 'neorealistico' (*Il tetto*), non lavora. A Rossellini non ci bada nessuno, perché tanto è in India e quando ha tempo dà una mano alla 'nouvelle vague'. Visconti fa *Le notti bianche.* Antonioni fa *Il grido.* Fellini fa *Le notti di Cabiria.* Furono questi, i film della crisi. Quando crisi non era: circostanze varie (economiche, politiche, ideologiche) avevano favorito la nascita di due opere singolari e difficilmente catalogabili. Fellini francamente non mi interessa (casomai alcuni personaggi di questo suo film — Amedeo Nazzari, François Perier, Franca Marzi, Dorian Gray — potrebbero essere inseriti con cautela e per motivi diversi nel capitolo sul fotoromanzo, più avanti). Mi interessa invece un altro nome, di nuovo: naturalmente Matarazzo. E un film quasi contemporaneo (*La risaia*). Ma allora alle circostanze varie di cui sopra bisognerà aggiungerne almeno una: quella tecnica (colore, cinemascope). Sono, questi tre, film di gente curiosa; tre eccezioni alla regola e

[20] *Rossellini oltre il neorealismo* di Adriano Aprà in « Il neorealismo cinematografico italiano », a cura di Lino Miccichè - Saggi Marsilio.
[21] L'unico esempio di 'Telelirica' che conosco è « La cambiale di matrimonio » di Gioacchino Rossini, realizzata per i Programmi Sperimentali della Rai-Tv da Anita Triantafillidou con la collaborazione di Alfredo Muschietti, Dimitri Nicolau e mia.

al banale; se ne riparlerà, almeno della regola, sempre nel capitolo sul fotoromanzo più avanti. Visconti una volta tanto è curioso pure lui.
È abbastanza facile oggi (mica tanto poi) sostenere che *Il grido* è il miglior film di Antonioni e *Le notti bianche* il migliore di Visconti. Allora era impensabile, forse oggettivamente impensabile. Ma a me sembra proprio che sia così, ora che mi sento libero di farmi piacere le cose che allora mi piacquero.
Per *Le notti bianche*, visti i tempi di crisi, visto che certo non ci sono i soldi di *Senso*, Visconti fa una cooperativa, e la dirige Pietro Notarianni. E già che c'è gira tutto in studio, esterni e interni, come nella Hollywood dei bei tempi. Vuole Maria Schell perché è chiaro che per uno come lui senza la Schell il film non si fa, non avrebbe *senso*. La vuole con la sua voce perché c'è la presa diretta e lei da brava tedesca in sei mesi impara l'italiano. Per il protagonista maschile c'è il Mastroianni dei suoi Williams e dei suoi Miller, di Alfieri e Goldoni, da recuperare al drammatico e al patetico dopo tanta commedia all'italiana fatta peraltro benissimo (con Blasetti). Per 'l'Altro' c'è Jean Marais che tanto non parla, e poi è bello, è l'uomo di Cocteau, è il protagonista 'originale' de « Les parents terribles ». Per una Giovanna Bragana rimasta viva e declassata in vesti di mignotta c'è sempre Clara Calamai (e ci sarà ancora in quell'incredibile *Strega bruciata viva* dove la Mangano finge di essere la Loren e rifà la Falconetti; e c'è anche Girotti).
I conti tornano tutti e il risultato si vede. Costretto dai mezzi e dal testo letterario; costringendo gli abituali collaboratori (Giuseppe Rotunno, Mario Chiari, Mario Garbuglia, Pietro Tosi, Nino Rota, Mario Serandrei) a fare una volta tanto della raffinatissima 'semplicità qualsiasi' come nel suo primo Cocteau; romantizzando Dostojevski fino alla commozione ma con pudore. E una volta tanto anche lui, Visconti, non è *libero*. Ma soprattutto ha spazi teatrali in una dimensione che teatrale non è. E fà il suo film più bello. Perché a questo punto mi pare chiaro che Visconti sempre teatro ha fatto, anche ne *La terra trema*, nel bene e nel male. Stavolta gli è riuscito più delle altre.
Per quanto riguarda il melodramma, c'è anche qui: una salita al loggione; il loggione stesso durante la rappresentazione. È « Il barbiere di Siviglia », dove lui *non* servì la Callas a La Scala.

Spoleto, Parigi, Londra, Milano

Ormai Visconti fà il giro delle capitali d'Europa e dei Due Mondi. Il '58 e il '59 gli servono quasi soltanto alla diffusione internazionale di sé (le conferme in patria sono l'ultimo Miller in arrivo; « Look homeward », *Angel*; un Diego Fabbri prima coproduzione teatrale italo-francese). Ma gli internazionalismi servono a poco,

almeno in cinema e in teatro. In cinema lo si può vedere dai risultati delle coproduzioni; in teatro dalla appropriazione approssimativa, da parte di sciocchi giovanotti, di Julian Beck e Judith Malina, di Grotowskj, di Peter Brook ecc. E Visconti non sfugge, si fà anche lui merce di esportazione. Un « Don Carlo » al Covent Garden, e ne farà uno anche a Roma. A Spoleto un Verdi e del melodramma, notevole, soprattutto per i piccoli spazi a disposizione che eliminano le tentazioni di 'grandeur'. E specie nel « Duca d'Alba », sconosciuto, un grosso sforzo di diffusione di conoscenza che supera lo snobismo del recupero filologico (l'aria « Spirto gentil » de « La Favorita » rimessa al posto che le spetta; le scene dell'epoca ripescate dai magazzini) e l'orrenda mistura del pubblico convenuto. Ma d'altra parte era già in corso una 'renaissance' donizettiana, da « Anna Bolena » in poi, auspice il bergamasco Gianandrea Gavazzeni che ora mantiene il campo donizettiano con onore assieme a Leyla Gencer, una delle più stimate 'eredi' callassiane anche nel repertorio (ma mi ricordo di averla vista in una intelligentissima « Lucia » già nel '54).
Per il debutto — difficile pare — parigino (si sa, per antonomasia i critici sono 'severi' a New York, a Parigi ad essere severo è il pubblico; e non è vero niente) una commedia a due sulla altalena. Fortuna vuole che uno dei due sia Annie Girardot (l'altro ancora Jean Marais).
Ma è Milano che interessa di più. Veramente la 'prima' fu a Roma, come al solito all'Eliseo; e ci fu lo scandalo della censura e della sospensione delle repliche per eccessivo 'realismo' e omosessualità diffusa. Ma l'« Arialda » di Testori, testo pressocché illeggibile, offre a Visconti la possibilità di 'tornare' a Milano. La 'ispirazione' è « Il ponte della Ghisolfa ». Saggiamente Visconti accanto a Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa mette anche Vasco Pratolini (non doveva farlo lui, un tempo, *Cronache di poveri amanti*?). Tutti insieme appassionatamente ci mettono anche Verdi, Thomas Mann, Dostojewski. E Verga, un poco, perché si possa parlare di continuità e ripescare la 'trilogia' interrotta con *La terra trema.* Così, con l'aggiunta di Annie Girardot, di un gran bel ragazzo dagli occhi azzurri piuttosto in gamba, della tragica nazionale greca che « magnaneggia peggio della Magnani » (veramente Arbasino diceva « meglio », e a proposito della Loren, ma quello quando parla di cose comuni come il cinema e la politica perde spesso il filo), Visconti si accinge ad un'opera ambiziosa.
Ci cascarono in molti e per varie ragioni, mai quella giusta. Si può dire tranquillamente che la critica che ha parlato di Visconti ha parlato quasi sempre di qualcos'altro, e molti con parecchie rimozioni, in buona e in mala fede. Lui d'altra parte era dannatamente complice. Come quando, dopo l'attacco pressocché unanime della critica francese al suo « Dopo la caduta » di Miller, si difese

accusando la critica stessa di fascismo soltanto perché nella 'pièce' c'è qualche accenno ai lager.
1959, 1960. Erano tempi pieni, di svolta. C'era il governo Tambroni e le 'magliette a strisce' del luglio del '60 a Genova, a Reggio Emilia, a Porta S. Paolo. C'era nell'aria il primo centro sinistra, e la nascita e la caduta del boom. (Dispiace di non essere in grado di fare un'analisi precisa e non banale di tipo economico-social-politica su queste cose di cinema e di teatro, alla Romano Luperini. Ma forse anche questo metodo tutto 'interno' è fruttuoso, almeno a lunga distanza. Purché scrivendo si tenga costantemente presente l'esterno, *ma di oggi*).
Al cinema ci sono *Il generale Della Rovere* e *La grande guerra, Rocco e i suoi fratelli, L'avventura, La dolce vita.* Si prepara anche il filone neoresistenziale. In provincia allora si tenevano gran dibattiti cittadini, su queste cose. Mi ricordo che io privilegiai nettamente *Il generale Della Rovere* e *Rocco.* Ora che so il perché non me ne pento, anzi.

Fotoromanzi

« *Melodramma è una parola antica.* Genere ufficialmente nato nelle corti italiane del '500 e '600, in realtà fonda le sue radici lontano, nella tragedia, primo schema non realistico di rappresentazione. È, si può dire, il massimo risultato raggiunto di convenzione drammatica: rappresentare cantando. Porta all'estremo la astrazione e rinnega qualsiasi canone naturalistico. Per noi italiani è l'*unica tradizione*, e a capirlo sono in pochi.
« Mentre le classi popolari insistono a riconoscersi in meccanismi culturali che sono quelli del melodramma ottocentesco di Giuseppe Verdi, il cinema italiano li (si) ignora [allora non conoscevo il cinema di Matarazzo; n.d.r.].
« Se non in rarissimi casi, a livello di citazione, di ricostruzione, di utilizzazione tutta esterna (*Rocco* come "Trovatore" degli anni '60). Quando invece la 'popolarità' della forma melodrammatica sta nella sua astrazione, nell'universo formalizzato e irrealistico che sceglie di rappresentare e in cui fà muovere e scontrare i suoi personaggi, personaggi 'totali', obbligandoli ad esprimersi e a reagire secondo una inevitabile proiezione oltre il reale, il quotidiano, il 'politico'.
« Nel melodramma gli uomini esprimono in canto (grido convenuto) i moti sempre esasperati dell'animo, al di là della psicologia e della misura del razionale, con una carica primitiva e intatta di passione che proprio perché non è mai 'politica' direttamente ma però costantemente rimanda a conflitti oggettivi, reali, sempre tende a superare, a violentare la realtà, a rovesciarla, a rivoluzionarla in un anelito ininterrotto di nuova luce, di nuove illuminazioni liberatrici.

« Il melodramma è la forma attraverso la quale può scegliere di esprimersi il cinema di una situazione prerivoluzionaria. E la nostra che situazione è?
« Non crediamo di essere lontani dal sottosviluppo. L'Italia, paese del tardo capitalismo, è anche il paese più avanzato dell'area del sottosviluppo. Il 'profondo Sud', di poco mutato, ha le sue centrali di sfruttamento a Torino, a Milano, che non sono Italia più di Amburgo. E il Mezzogiorno non è Europa; è Grecia, Spagna, Portogallo, Algeria. Isole di sottosviluppo in un mondo di alienazione totale, in cui le forme della repressione sono soltanto diverse e più difficili da abbattere; e da riconoscere.
« Nella "Europa delle automobili e degli aeroplani", capitalistica e socialdemocratica, nel fallimento delle esperienze storiche del socialismo, ci stiamo accorgendo che l'unica rivoluzione possibile è quella che coinvolge nella massa gli individui, ciascun individuo, fino in fondo. O sarà una rivoluzione totale che tirerà fuori dall'uomo occidentale alienato quello che c'è di vero e profondo in lui come uomo storico, superando i processi di integrazione e di proletarizzazione, mutando le nostre prospettive, oppure sarà un assestamento, un aggiornamento, una rivoluzione tradita prima ancora di nascere né più né meno di qualsiasi bambino che nasca nel nostro mondo oggi.
« Il discorso sulla utilizzazione dei moduli popolari e sulla loro astrazione non ci è affatto estraneo ma ci riguarda all'interno di un corretto, indispensabile rapporto dialettico che è l'unico modo per non ridurre l'etnocentrismo a una formula astratta o a una enunciazione velleitaria da moribondi.
« Utilizzare le forme più antiche e dirette, distruggendole dall'interno, portandole alle estreme conseguenze fino a crearne di nuove, rivoluzionarie. Recuperare attraverso le forme popolari gli elementi mitici e fondamentali. Per noi che siamo i più alienati, che abbiamo dimenticato: il mito.
« L'utilizzazione degli elementi primari dell'immagine che l'uomo si è fatta di sé attraverso millenni di elaborazione politica e culturale, delle formule più elementari che di volta in volta sono state fissate.
« Non è un caso che si possano dire le stesse cose a proposito del 'Bread and Puppet' di Peter Schumann, uno dei gruppi di teatro politico più avanzati del mondo, che agisce a New York, al centro dell'imperialismo americano. Un teatro di pupazzi, di burattini piccolissimi e giganteschi, di San Giorgi e di Draghi, di angeli e di demoni, di generazioni bibliche e di preti buddisti nel Vietnam, di apostoli e di 'viae crucis'.
« Come non è un caso che quei pochissimi che fanno teatro in Italia oggi si stiano orientando in questa direzione e non in altre. »
Chiedo scusa per la lunga autocitazione. Così scrivevo infatti in una situazione assai diversa, per molti aspetti, da quella di oggi,

nel 1969. Tempi duri per chi dal Partito veniva trattato da gruppettaro e dai gruppettari da borghese reazionario [22].
Ma che ne sapeva Visconti di cose come queste, lui che sempre ha respinto ogni tipo di ricerca e ogni esperienza d'avanguardia. È certamente l'uomo che si è trovato più a suo agio nell'assetto e nei riassetti dell'organizzazione culturale ufficiale e tradizionale, sia pure da sinistra.
Con *Rocco* voleva fare il grande romanzo cinematografico (ma i grandi romanzi cinematografici non li fanno Minnelli e Nicholas Ray? Non sono *Qualcuno verrà, Due settimane in un'altra città, A casa dopo l'uragano* e *Johnny Guitar*?); e certamente rifare il melodramma verdiano su situazioni da teatro verista. Gli è riuscito quel che definirei uno splendido fotoromanzo; lui che di fare il 'fumettaro' non ha mai avuto né la forza né l'intenzione. Un fotoromanzo strutturato su alcuni schemi tipici del melodramma ottocentesco (arie, duetti, terzetti, concertati, ecc.) in maniera abbastanza precisa.
Il cosiddetto fumettaro è professione onorevole e di grande pertinenza nel cinema italiano, a vari livelli. Soprattutto dal '45 in poi. Ma 'viene da lontano' anche lui, almeno dai romanzi d'appendice ai quali Gramsci prestava così tanta attenzione.
Dal '45 in poi. Penso per esempio a *Il bandito* di un Lattuada ex calligrafo costretto come tutti a scontrarsi con realtà nuove. A proposito di Lattuada c'è un periodo assai significativo: stavano girando vicino a Roma *La freccia nel fianco* da Zuccoli, ed era l'8 settembre 1943; ad un certo punto sulla strada passò un lungo corteo di macchine molto insolito per quei luoghi e per quei tempi; l'operatore, incuriosito, distolse la macchina da presa da Mariella Lotti e Leonardo Cortese e girò il corteo che era naturalmente quello del re e della corte in fuga.
Comunque, protagonista de *Il bandito* è Amedeo Nazzari, ex Luciano Serra pilota e futuro maschio di Yvonne Sanson. Nazzari fà film di serie A e di serie B, indifferentemente. Siamo ancora all'interno di una pratica professionale che non esiste più. Me lo ricordo in un film anni '50 con la Valli recuperata poi alla serie A da *Senso*. Doveva essere o *Ultimo incontro* o *Il mondo le condanna*. Il fotoromanzo classico, da Grand Hotel, di annata, anche se molto meno intelligente che in Matarazzo. C'era la Valli di notte, con un abito da sera bianco come quello di *Siamo donne*. Ma in che cosa è dissimile l'apparizione di Lucia Bosè, signora borghese in *Cronaca di un amore*? In abito da sera bianco, e davanti a La Scala. Antonioni sa quel che fa: fumetto e melodramma.
Infatti è di Antonioni *L'amorosa menzogna*, cortometraggio sul mondo dei fumetti con Anna Vita vera diva dei fumetti. È suo anche il soggetto de *Lo sceicco bianco* (divo dei fumetti è questa volta Alberto Sordi) che fornisce a Fellini per il suo primo film

[22] *La politica del melodramma* in « Cinema & Film », n. 9 estate '69.

(e Fellini farà del fumetto integrale nel suo episodio del zavattiniano *Amore in città*).
Sono i due nuovi 'grandi' che si affacciano agli anni '50. Antonioni rifà *Ossessione* con la coscienza del dopoguerra, della borghesia, della ricostruzione. Subito dopo farà, prendendo a soggetto il cinema cosiddetto commerciale, un film per il cui titolo non gli sarò mai abbastanza grato: *La signora senza camelie*.
Insomma il cinema che conta e che ci serve è proprio questo cinema in vari modi fumettaro. Rossellini che è sempre la coscienza più alta e che con l'inizio degli anni '50 si pone già chiaramente il problema dell'informazione di massa, fà anche lui due 'fumetti': *Europa '51* e *Viaggio in Italia*. In uno esibisce le vicende tipiche e i personaggi tipici di una situazione (il ladro, la puttana, Giulietta Masina, la borgata) con il tono del mélo; nel secondo una storia tipica: due coniugi non si capiscono più, poi si riappacificano per l'intervento di elementi esterni. Da un lato le forti tinte, dall'altro la rarefazione massima di una tematica comune. La 'qualità' qui non ci interessa. Ci interessa una linea di tendenza, ed è questa. Senza dimenticarsi naturalmente di De Santis che di tutto questo, (pur) essendo il più politicizzato, aveva una consapevolezza che nessun'altro aveva in quegli anni.
Anzi, alle vetuste immagini emblematiche del neorealismo canonico (Anna Magnani in *Roma città aperta*, le donne sulla scogliera de *La terra trema*, Lamberto Maggiorani con Enzo Staiola in *Ladri di biciclette*), (considerando anche che *Roma città aperta* è ancora un film 'di sceneggiatura' e da anni '30; che ne *La terra trema* « i pescatori non parlano liberamente il proprio dialetto bensì mimano, traducono, *recitano*, in una splendida maniera se si vuole, un copione che Visconti, e Verga prima di lui, hanno scritto in lingua »[23]; che *Ladri di biciclette* è un film anomalo e curioso su una città) proporrei di sostituirne altre tre: la morte dei partigiani nel finale di *Paisà* (l'unico film 'neorealista', e d'altra parte quei tonfi nel Po sono molto ambigui: una speranza e un sacrificio per il domani o la definitiva chiusura di un periodo storico?); Silvana Mangano in sottoveste nera che con perfetta coerenza legge « Grand Hôtel », infine l'operatore di Lattuada che volta la macchina da presa. Questo, se mai c'è stato, è il neorealismo.
La linea di tendenza di cui sopra trova in Fellini e Antonioni i suoi interpreti coscienti, prosegue nel corso di tutti gli anni '50, e il suo eroe popolare è Matarazzo, il suo interprete 'politico' De Santis. Per strada le cose si complicano e il processo ha fine con la fine degli anni '50 (è la fine del centrismo ma non solo) e con due film totalmente estranei al processo stesso: *L'avventura* e *La dolce vita*.
Visconti, « che non conosce coinquilini », sceglie questo momento

[23] *La maniera di Visconti* di Tommaso Chiaretti in « Il neorealismo cinematografico italiano » a cura di Lino Micciché - Saggi Marsilio.

storico preciso per riassumere a livello potenzialmente 'colto', 15 anni di cinema altrui. Rivestendolo dei propri orpelli, travestendolo da altro, e cercando dove sa di poterli trovare alibi politici e culturali che gli garantiscano la serie A.

Parentesi (si fa per dire)

Il grande romanzo cinematografico non so, non ne conosco in Italia. Ma certo il grande melodramma qualcuno l'ha fatto, e nessuno ci ha capito niente. *Vanina Vanini* di Roberto Rossellini, questo sì! E del resto perché mai una critica che scambiava sempre in Visconti qualcosa per qualcos'altro avrebbe dovuto capire l'ultimo film 'di passione' di Rossellini? Sghignazzavano.
Con il melodramma si era fatto le ossa subito prima, in *Era notte a Roma.* Lì però eravamo ancora alla dimensione della psicologia, a strumenti melodrammatici per renderla popolare, e alla tematica del suo epos. Anche se c'era persino il brindisi de « La Traviata ». Ora fatto l'esperimento, con dietro esperienze indiane, c'è modo di realizzare l'unico grande melodramma del cinema italiano (« niente era spiegato, e tuttavia non c'era nulla di romanzesco » da « A passage » naturalmente « to India » di E.M. Forster). Con un film che è contemporaneamente anche tutt'altro: un film planetario e cosmico sulla lotta fra due forze opposte e complementari (il maschile e il femminile) rinchiuse nello stesso ente (il film, il mondo, ciascuno di noi) ma con percorsi diversi. Come Mizoguchi ne *L'intendente Sansho.* Un film vampirico come quasi mai da noi (Vanina in *nero* fra i cardinali in *rosso*); un film storico sul Risorgimento italiano; un film su un testo letterario. Ma il testo è Stendhal. « Enrico Beyle milanese, visse scrisse e amò, questa anima adorava Cimarosa, Mozart e Shakespeare ». Il risultato è il melodramma, un risultato assai composito così come il melodramma è.
Si parte da un inizio che ha per protagonista un tenore di grazia (Laurent Terzieff), un soprano leggero (Martine Carol), un basso comico (Paolo Stoppa). Ma subito Terzieff si fà tenore drammatico donizettiano e verdiano, coinvolto in agguati e omicidi e ferimenti notturni. È a questo punto che i generi si intrecciano e il tenore (ferito, come Manrico fra gli zingari) non può non incontrare un soprano drammatico di agilità che faccia largo uso di 'bel canto'. Con qualche ambiguità ma forse no perché ad annullare i ruoli prefissati nel registro di soprano ci aveva già pensato la Callas. Vanina fanciulla infatti (Sandra Milo) è figlia del basso comico né più né meno di Rosina nel « Barbiere ». Altro tipo di ambiguità, opportunamente sottolineata (niente di meno che col travestismo, travestire il tenore da donna; scelta precisissima e inquietante), li fà incontrare. I due, tenore e soprano, sono

evidentemente fatti l'uno per l'altra. E percorrono il film in una serie di grandi duetti verdiani e donizettiani e notturni e mortali senza potersi capire, destinati *per forza di cose* a non capirsi perché hanno *registri diversi.*
Ma fuori di loro preme la realtà, la politica, il 'vero', il verismo. E Pietro Missirilli carbonaro, alla fine non potrà che essere Mario Cavaradossi. A Castel S. Angelo.
Tanto per dire, poi, i duetti tra Vanina e Missirilli non sono per niente dissimili da quello di Pina e Francesco (Anna Magnani e il suo uomo gappista), sulle scale del casamento sulla Tiburtina in *Roma città aperta.* Sono la stessa identica cosa.
Chiusa la parentesi.

Il dopo Rocco

Tornando a noi *Rocco* è, a questo punto, una inconsapevole abdicazione e la carriera di Visconti dopo *Rocco* lo conferma punto per punto. Noi invece non gli staremo dietro punto per punto. Perché non ne vale la pena e perché arrivati qui le cose mi sembrano già più che chiare. Altrimenti si sarebbe complici di tutti coloro che per altri 15 anni hanno fatto finta che Visconti fosse importante come di qualche importanza era stato nei 15 anni precedenti. Ma come si fà?
Come si può prendere sul serio la straussiana « Salomè » di Spoleto quando l'unica Salomè autorizzata di quegli anni la fà e la rifà Carmelo Bene? Scriveva credo Arbasino, negli anni '60: « Basta la presenza di Carmelo Bene per rendere indistinguibili l'attività di Visconti e di Zeffirelli ». Che molto lucidamente si spartivano i Miller dell'ultima ora: Visconti a Parigi, Zeffirelli sull'asse Roma-Milano.
Come si può prendere sul serio i ciliegi del suo « Giardino dei » tramutato da vaudeville geniale in elegia giacosiana (si arrabbiò molto — pare — quando gli dissero che il rumore registrato per il finale, della scure che abbatte i ciliegi, era quello di un albero qualsiasi e non di un ciliegio), se gli unici ciliegi che ci possono interessare sono quelli inquadrati da Gallone in una sua tarda *Butterfly* a colori, per *accompagnare* il più bel « Vogliatemi bene » mai sentito, quello di Toti Dal Monte in una vecchia incisione con Gigli? [24].
E quell'« Egmont » con 'i giovani' per protagonisti, dove final-

[24] Correzione indispensabile. Non si tratta di Toti dal Monte con Beniamino Gigli, ma di Orietta Moscucci e Giuseppe Campora. Lasciamoci l'omaggio alla Toti, doveroso. Ma nel frattempo si è potuto rivedere il film. Ebbene, che patrimonio, la memoria dell'adolescenza. Mi sono sdilinquito abbastanza su Matarazzo e Poggioli (e su Steno, Mattoli, Bonnard) per dover dire che prima di tutti viene lui, Gallone. Il papà, il nonno, il marito di Soava. Insomma, se ci fosse qualche dubbio a lettura ultimata, è veramente tutto (il cinema italiano) da rivedere.

mente Beethoven ha un senso e serve se non altro a risarcire il vecchio Alfieri beethoveniano-rococò.
E quelle « Nozze di Figaro » all'Opera di Roma dove la sublime chiarezza dell'ambiguità e dell'ambigua misoginia di Mozart è ambientata niente meno che fra i mostri di Bomarzo.
E uno « Zio Vania » che si ricorda solo perché all'accoppiata Morelli-Stoppa furono affiancati un Mastroianni stavolta recuperato al teatro e una debuttante Rossi Drago così inutilmente bella se vista da lontano (l'unico altro 'ritorno' di Mastroianni al teatro sarà con Garinei e Giovannini, e adesso lo rifà in televisione; scelte perfette per un uomo che vuol restare giovane).
E il servizio reso ai due allora 'fidanzati' Romy Schneider e Alain Delon con il « Peccato che sia una sgualdrina » fatto al Théâtre de Paris di Elvire Popescu (dopo pochi giorni di insuccesso la vecchia si limitò a dire: « Remontez "Tovarich" »).
E una triste « Monaca di Monza » con Lilla Brignone e Sergio Fantoni travestito da motociclista, tutto in pelle nera.
E i provini per una « Carmen » in stato di avanzata preparazione con Claudia Cardinale e Jean Sorel, che furono poi ripescati per l'unico film che alcuni amici di fede provata mi assicurano visibile del Visconti del dopo Rocco.
E il *Gattopardo* (ma come facevano Burt Lancaster e la Cardinale a ballare un valzer di Verdi inedito se era inedito? Per il resto rimando ad Arbasino [25], di un film così non si può parlare che come ne parla lui).
E Camus con quella Anna Karina rapita così male al Godard di *Vivre sa vie* e a *La religieuse* di Rivette.
E quel pasticcio antinazista in cui si dimostra ordinatamente che gli industriali dell'acciaio furono vittime delle SS, dove tutti i personaggi parlano avendo letto con attenzione lo Schirer appena tradotto da Einaudi, dove si distruggono attori come Bogarde, la Thulin, Helmut Griem (era assai più bravo persino in *Cabaret*). Ma è colpa anche degli sceneggiatori, disposti a tutto pur di 'accontentarlo'.
E le baggianate su Mahler e Schoenberg in *Morte a Venezia.* Anche qui stesse colpe degli sceneggiatori.
Colpe ancora maggiori, di loro e di lui, quando il tavolo da toilette della contessa Livia Serpieri diventa ordinatissimo tavolo da lavoro del professor Burt Lancaster che ascolta Mozart. Viene disturbato dai 'giovani' che alloggiano al piano superiore; irrompe per protestare e li trova che fumano hashisc tutti nudi (ma quando mai?, e che ne sanno questi signori dei giovani di oggi?); la musica che accompagna i loro vizi è Iva Zanicchi, « La mia solitudine sei tu... ».
La sorte ci ha risparmiato una viscontea *Recherche* che forse faranno Pinter e Losey, e una *Montagna incantata.*

[25] *La dolce noia* in « Grazie per le magnifiche rose », ed. Feltrinelli.

« Manon Lescaut » è un fiorellino solitario.
Visconti, ecco, consideriamolo un fatto storico, un elemento da tenere presente in un discorso ancora in gran parte da fare. Oppure, se vi piace e come già si è fatto (« È morto sul lavoro » ecc.), come un esempio di 'serietà' e di 'metodo'. Come si fa, 'mutatis mutandis', con Benedetto Croce (mia intervista a Edoardo Sanguineti: « Se mi è capitato di nominarlo o sentirlo nominare 5 volte in 5 anni di insegnamento all'università *di Salerno*, è assai »). A distanza (non però così grande) come appaiono addirittura inesistenti le grandi polemiche nostrane su realismo e non realismo e neorealismo. È come rileggere o ricordarsi quel vecchio numero de « Il contemporaneo » su « Metello » di Vasco Pratolini. Che libri ci hanno fatto leggere! e *come* ce li hanno fatti leggere! e soprattutto quanti libri *non* ci hanno fatto leggere! Al di là delle attuali strumentalizzazioni mortuarie del resto dovute e ai 'revivals' sempre possibili non credo che fra una ventina (anche meno) d'anni si parlerà ancora di Luchino Visconti.
Ce lo ricorderemo in una fotografia famosa: a vegliare la bara di Togliatti, con l'abito scuro e la camicia a pois, ancora bello.

Finale

Il saggetto un po' bisbetico ma non inutile è dedicato a tutti i vecchi e neo professori di cattedre universitarie di Storia del Cinema, anche ai migliori. Se poi qualcuno di essi, o altri, troverà poco serio questo modo di raccontare di Visconti non potrò che rispondergli con la famosa apostrofe di Sebastiano Devastato[26]: « Che v'aggio a dicere? Avete ragione leia ».
La tecnica — è chiaro — è quella del giallo, dell'accumulazione di indizi sparsi. Se c'è un colpevole non è Visconti. O è soltanto fino alla non immatura scomparsa.

[26] Cameriere e barbiere di Marigliano, in provincia di Napoli; da qualche anno anche attore — si fa per dire — con Leo De Bernardinis e Perla Peragallo.

APPENDICE:

FILMOGRAFIA, TEATROGRAFIA, BIBLIOGRAFIA

(a cura di **Aldo Bernardini**)

Nella seguente filmografia sono riportati, per quanto possibile completi, i dati del cast e dei credits di tutti i film diretti da Luchino Visconti, oltre ai dati dei film a cui egli ha collaborato o comunque partecipato ad altro titolo. Si rileva a questo proposito l'impossibilità di confermare la notizia, fornita nella filmografia pubblicata sul volume di André Bazin « Jean Renoir » (Paris, Editions Champ Libre, 1971), secondo il quale Visconti avrebbe partecipato come assistente volontario alla lavorazione di Toni (1934) *di Jean Renoir: notizia che, se confermata, potrebbe essere importante per una revisione delle ipotesi critiche formulate sui rapporti del primo Visconti con il cinema francese e con Renoir in particolare. In molti casi i dati sono stati verificati sui titoli di testa e di coda risultanti dalle copie dei film. Accanto al titolo originale italiano si riporta, nello stesso corpo e carattere, il titolo di comproduzione. Si è ritenuto di fare cosa utile segnalando anche i titoli assunti da ciascun film nella distribuzione all'estero (la data fra parentesi è quella della prima presentazione nei rispettivi Paesi): l'assenza di tale indicazione non significa naturalmente che il film non è stato distribuito in un dato Paese. La datazione dei film è stata fissata sulla base di quella della "prima" presentazione al pubblico (tale considerando anche la presentazione a un festival internazionale). I dati delle lunghezze in metri devono intendersi come soltanto indicativi. Per ciascun film sono indicati anche i principali premi ottenuti. In bibliografia si indicano soltanto le varie edizioni della sceneggiatura e le fonti in cui è possibile reperire antologie di opinioni critiche sul film o analisi particolarmente ampie e dettagliate, rinviando alla prima sezione della bibliografia generale per le bibliografie già pubblicate sui singoli film. Si riportano ampi repertori bibliografici solo per gli ultimi film (a partire da Ludwig, 1973), compresi soltanto nelle bibliografie più recenti.*

Abbreviazioni

a. = aiuto - *ad.* = autore dell'adattamento - *a.r.* = aiuto regista - *arc.* = architetto - *arr.* = arredatore - *arrang.* = arrangiatore - *as.* = assistente - *as.r.* = assistente alla regia - *bibl.* = bibliografia - *ca.* = titoli e autori delle canzoni - *co.* = costumista - *collab.* = collaboratore, collaborazione - *cs.* = consulente, consulenza - *coreogr.* = coreografo - *d.* = distribuzione italiana - *di.* = dialoghista - *d.m.* = direzione musicale - *d.p.* = direttore di produzione - *du.* = durata - *ed.* = curatore dell'edizione - *e.f.s.* = autore degli effetti fotografici speciali - *e.s.* = autore degli effetti speciali - *ep.* = episodio - *f.* = direttore della fotografia - *fo.* = fonico - *int.* = interpreti - *i.p.* = ispettore di produzione - *l.* = lunghezza - *m.* = autore del commento musicale - *mo.* = montatore - *o.* = Paese d'origine - *o.g.* = organizzatore generale - *op.* = operatore alla macchina - *p.* = produzione - *p.a.* = produttore associato - *p.e.* = produttore esecutivo - *pers.* = personaggi - *prod. des.* = production designer - *r.* = regista - *s.* = soggetto - *sc.* = autore della sceneggiatura - *scg.* = scenografo - *sct.* = scenotecnico - *segr. p.* = segretario di produzione - *so.* = sonorizzazione - *spv.* = supervisore - *t.* = truccatore - *t.d.t.* = autore dei titoli di testa.

Une partie de campagne (La scampagnata)

r.: Jean Renoir - *as.r.:* Yves Allégret, Jacques Becker, Jacques B. Brunius, Henri Cartier-Bresson, Luchino Visconti - *s.:* dal racconto omonimo di Guy de Maupassant - *sc.:* Jean Renoir - *f.:* Claude Renoir, Jean Bourgoin - [*co.:* Luchino Visconti] - *mo.:* Marguerite Houle-Renoir, Marinette Cadix - *m.:* Joseph Kosma - *so.:* Jo de Bretagne - *int.:* Sylvia Bataille (*Henriette*), Georges Saint-Saëns [Georges Darnoux] (*Henri*), Jacques Borel [Jacques B. Brunius] (*Rodolphe*), Jeanne Marken (*Madame Dufour*), Gabriello (*Monsieur Dufour*), Paul Temps (*Anatole*) - *p.:* Pierre Braunberger per Panthéon - *o.:* Francia, 1936 (Iª proiezione: 8 maggio 1946) - *l.:* 1.232 m.

Il film è stato distribuito in Italia nel 1962 come un episodio dell'antologico Il fiore e la violenza *(d.: Cineriz).*

Les bas-fonds (Verso la vita)

r.: Jean Renoir - *as.r.:* Jacques Becker, Luchino Visconti (preparazione) - *s.:* dal romanzo omonimo di Massimo Gork'i - *ad.:* Charles Spaak, Jean Renoir - *sc.:* Jacques Companeez, Eugène Zamiatine - *di.:* Charles Spaak, J. Renoir - *f.:* Bachelet - *scg.:* E. Lourié, Hughes Laurent - *mo.:* Marguerite Renoir - *m.:* Jean Wiener - *int.:* Louis Jouvet (*il barone*), Jean Gabin (*Pepel*), Suzy Prim (*Vasilissa*), Vladimir Sokolov (*il gestore*), Junie Astor (*Natascia*), Robert Le Vigan (*l'attore*), Gabriello (*il commissario*), Camille Bert (*il conte*), Léon Larive (*Félix*) - *p.:* A. Kamenka per Albatros - *o.:* Francia, 1963 (I ª proiezione: Parigi, dicembre 1936) - *d.:* Europa Film.

La Tosca

r.: Jean Renoir, Karl Koch - *collab.r.:* Luchino Visconti - *s.:* dal dramma di Victorien Sardou - *ad., sc., di.:* Jean Renoir, K. Koch, Luchino Visconti - *f.:* Ubaldo Arata - *mo.:* Gino Bretone - *m.:* Giovanni Puccini - *arrang. m.:* Umberto Mancini (cantanti: Mafalda Favero, Ferruccio Tagliavini) - *int.:* Imperio Argentina (*Tosca*), Michel Simon (*Scarpia*), Rossano Brazzi (*Cavaradossi*), Carla Candiani, Juan Calvo, Adriano Rinoldi, Nicolas Perchicot - *p.:* Scalera Film - *o.:* Italia, 1940 (Iª produzione: Parigi, 30 settembre 1942) - *d.:* Scalera Film.

Ossessione

r.: Luchino Visconti - *as.r.:* Giuseppe De Santis, Antonio Pietrangeli - *s.:* liberamento ispirato al romanzo « The Postman Always Rings Twice » di James Cain - *sc.:* L. Visconti Mario Alicata, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini [1] - *f.:* Aldo Tonti, Domenico Scala - *op.:* Gianni Di Venanzo - *a.op.:* Carlo Di Palma - *serie fotografiche:* Osvaldo Civirani - *scg,. arr.:* Gino Franzi - *co.:* Maria De Matteis *t.:* Alberto De Rossi - *segr. di scena:* Mentore d'Offizi - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Giuseppe Rosati - *d.m.:* Fernando Previtali, con l'Orchestra Sinfonica dell'Eiar - *so.:* Arrigo Usigli, Tommaso Barberini - *int.:* Clara Calamai *(Giovanna Bragana)*, Massimo Girotti *(Gino Costa)*, Juan De Landa *(Giuseppe Bragana, marito di Giovanna)*, Dhia Cristiani *(Anita, la ballerina)*, Elio Marcuzzo *(lo « Spagnolo »)*, Vittorio Duse *(l'agente di polizia in borghese)*, Michele Riccardini *(don Remigio)*, Michele Sakara - *d.p.:* Libero Solaroli - *o.g.:* Camillo Pagani - *p.:* Industrie Cinematografiche Italiane (I.C.I.) - *o.:* Italia, 1943 (Iª giugno 1943) - *d.:* I.C.I. - *l.:* 3.923 m.

Titolo francese: *Les amants diaboliques* ottobre 1959; versione ridotta di circa 30'); titolo tedesco: *Ossessione... von Liebe besessen* (luglio 1959; versione ridotta a 2.818 m.).

BIBLIOGRAFIA - BER (a cura di): **Ossessione**, in « Schedario Cinematografico », Milano 26-II-1966, schede n. 807-616; Lino Micciché, Loriano Gonfiantini (a cura di): **Ossessione**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, pp. 44-49.

SCENEGGIATURA - « Teatro-Scenario », Roma, n. 13/14, luglio 1953.

Giorni di gloria (film di montaggio)

coordinazione tecnica: Mario Serandrei, Giuseppe De Santis - *r. di alcuni epp.:*

[1] Secondo varie fonti (tra cui alcune interviste di Visconti) alla sceneggiatura avrebbe collaborato anche Antonio Pietrangeli, che però non è citato nei titoli di testa.

Marcello Pagliero (Fosse Ardeatine), Luchino Visconti (linciaggio di Carretta e processo Caruso) - *testo commento:* Umberto Calosso, Umberto Barbaro, detto da U. Calosso - *f.:* Della Valle, De West, Di Venanzo Jannarelli, Lastricati, Novano, Pucci, Reed, Terzano, Ventimiglia, Werdin, Vittoriano, Manlio, Caloz e tecnici del CLL di Milano - *mo.:* Mario Serandrei, Carlo Alberto Chiesa - *m.:* Costantino Ferri - *so:* Bruno Brunacci, Giovanni Paris, Vittorio Trentino - *p.:* Fulvio Ricci per Titanus - *o.:* Italia, 1945 (Iª: ottobre 1945) - *d.:* Titanus - *l.:* 1.956 m.

Titolo francese: *Jours de gloire.*

Secondo la didascalia introduttiva, il film è edito dal Ministero dell'Italia occupata con la collaborazione del P.W.B. Film Division, della Cinéac di Losanna e in particolare del Comando delle Divisioni Garibaldine zone Valsesia a cura del partigiano « Manlio ».

BIBLIOGRAFIA - Giovanni Vento, Massimo Mida: « Cinema e Resistenza », Firenze, Luciano Landi Editore, 1959, p. 357 (bibliografia ragionata).

La terra trema (episodio del mare)

r.: Luchino Visconti - *as.r.:* Francesco Rosi, Franco Zeffirelli - *s., sc.:* L. Visconti, liberamente ispirati a « I Malavoglia » di Giovanni Verga - *commento off.:* Antonio Pietrangeli (detto da Mario Pisu) - *f.:* G.R. Aldo [Aldo Graziati] - *op.:* Gianni di Venanzo - *as.op.:* Aiace Parolin - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* coordinata da L. Visconti e Willy Ferrero - *d.m.:* Willy Ferrero, assistito da Micucci - *so.:* Vittorio Trentino - *fo.:* Ovidio Del Grande - *int.:* pescatori e abitanti di Aci Trezza - *d.p.:* Anna Davini, Renato Silvestri - *o.g.:* Alfredo Guarini - *i.p.:* Claudio Forges Davanzati - *p.:* Salvo D'Angelo per Universalia - *o.:* Italia, 1948 (Iª: maggio 1948) - *l.:* 4.523 m.

Titolo francese: *La terre tremble* (gennaio 1952; versione ridotta di circa un'ora); titolo tedesco: *Die Erde bebt* (1953); titolo statunitense: *La terra trema* (ottobre 1955).

Il film ha ottenuto un premio internazionale alla IXª Mostra di Venezia 1948.

BIBLIOGRAFIA - Lino Micciché, Loriano Gonfiantini (a cura di): **La terra trema**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, pp. 49-58.

SCENEGGIATURA - Fausto Montesanti (a cura di): **La terra trema**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XII, n. 2/3, febbraio-marzo 1951 (ed. francese: « L'Ecran Français », Paris, n. 342, janvier 1952; ed. americana: in L. Visconti: « Two Screenplays. **La terra trema. Senso** », New York, Orion Press, 1970, pp. 1-102; ed. sovietica: « Szenarii italianskovo kino », Moskva, Iskusstvo, 1958).

Bellissima

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Francesco Rosi, Franco Zeffirelli - *s.:* da un'idea di Cesare Zavattini - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, Francesco Rosi, L. Visconti - *f.:* Piero Portalupi, Paul Ronald - *scg.:* Gianni Polidori - *co.:* Piero Tosi - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Franco Mannino, su temi da « L'elisir d'amore » di G. Donizetti - *int.:* Anna Magnani (*Maddalena Cecconi*), Walter Chiari (*Alberto Annovazzi*), Tina Apicella *(Maria Cecconi, la bambina)*, Alessandro Blasetti *(se stesso)*, Gastone Renzelli *(Spartaco Cecconi)*, Tecla Scarano *(la maestra di recitazione)*, Lola Braccini *(la moglie del fotografo)*, Arturo Bragaglia *(il fotografo)*, Linda Sini *(Mimmetta)*, Vittorio Glori *(se stesso)*, Iris *(se stessa)*, Geo Taparelli *(se stesso)*, Mario Chiari *(se stesso)*, Nora Ricci Vittorina Benvenuti Gisella Monaldi, Amalia Pellegrini - *d.p.:* Paolo Moffa - *p.:* Salvo D'Angelo per Film Bellissima (Stabilimenti di Cinecittà) - *o.:* Italia, 1951 (Iª: 28 dicembre 1951) - *d.:* Cei-Incom - *l.:* 3.162 m.

Titolo francese: *Bellissima* (aprile 1961); titolo inglese: *Bellissima* (agosto-settembre 1953); titolo Usa: *Bellissima* (maggio 1953); titolo tedesco: *Bellissima* (gennaio 1960).

Il film ha ottenuto il premio « Nastri d'argento » 1952 per la migliore attrice protagonista (A. Magnani).

BIBLIOGRAFIA - Lino Micciché, Loriano Gonfiantini (a cura di): **Bellissima**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, pp. 58-63.

SCENEGGIATURA - « Radio-Cinéma-Télévision », Paris, n. 356/361, 7 novembre-16 décembre 1956.

Documento mensile n. 2, ep. **Appunti su un fatto di cronaca**

r.: Luchino Visconti - *commento:* Vasco Pratolini - *p.:* Marco Ferreri, Riccardo Ghione - *o.:* Italia, 1951 - *du.* (dell'episodio): 8'.

Episodio del secondo numero del giornale cinematografico mensile, rimasto inedito (l'episodio è stato però proiettato a Parigi con il titolo Note sur un fait divers *nel gennaio 1953), si riferisce all'assassinio, avvenuto nei pressi di Roma, della piccola Annarella Bracci, per il quale venne processato e poi assolto Lionello Egidi.*

Siamo donne, ep. **Anna Magnani**

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Francesco Maselli - *s.:* Cesare Zavattini - *sc., di.:* Suso Cecchi D'Amico, C. Zavattini - *f.:* Gabor Pogany - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Alessandro Cicognini - *int.:* Anna Magnani *(se stessa)* - *d.p.:* Elio Scardamaglia - *p. delegato:* Alfredo Guarini - *p.:* Titanus, Film Costellazione, Guarini (Stabilimenti Titanus) - *o.:* Italia, 1953 (I^a: ottobre 1953) - *d.:* Titanus - *l.* (complessiva): 2.764 m. - *du.* (ep.): 18'.

Titolo francese: *Nous... les femmes* (marzo 1954); titolo inglese: *We, the Women* (ottobre 1954); titolo USA: *Of Life and Love* (ottobre 1958); titolo danese: *Vi kvinder* (dicembre 1956).

Film in un prologo (*Quattro attrici una speranza - r.:* Alfredo Guarini) e quattro episodi: *Alida Valli (r.:* Gianni Franciolini), *Ingrid Bergman (r.:* Roberto Rossellini), *Isa Miranda (r.:* Luigi Zampa), *Anna Magnani (r.:* Luchino Visconti). Negli Stati Uniti l'episodio di Visconti è stato distribuito assieme a tre episodi tratti da *Questa è la vita* (1953).

BIBLIOGRAFIA - Lino Micciché, Loriano Gonfiantini (a cura di): **Siamo donne**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, p. 64.

Senso

r.: Luchino Visconti - *as.r.:* Francesco Rosi, Franco Zeffirelli - *a.r.:* Aldo Trionfo, Giancarlo Zagni - *s.:* L. Visconti, Suso Cecchi D'Amico, dal racconto omonimo di Camillo Boito - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, L. Visconti, con la collab. di Carlo Alianello, Giorgio Bassani, Giorgio Prosperi - *di.:* in collab. con Tennessee Williams, Paul Bowles - *f.* (Technicolor): G. R. Aldo [Aldo Graziati], Robert Krasker - *tecnici Technicolor:* John Craig, Neil Binney - *op.:* Giuseppe Rotunno - *a.op.:* Michele Cristiani - *scg.:* Ottavio Scotti - *arr.:* Gino Brosio - *co.:* Marcel Escoffier, Piero Tosi - *t.:* Alberto De Rossi - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* « Sinfonia » n. 7 in mi maggiore di Anton Bruckner - *d.m.:* Franco Ferrara (Orchestra sinfonica della Radiotelevisione Italiana) - *fo.:* Vittorio Trentino, Aldo Calpini - *int.:* Alida Valli *(la contessa Livia Serpieri)*, Farley Granger *(il tenente Franz Mahler)*, Massimo Girotti *(il marchese Roberto Ussoni)*, Rina Morelli *(la governante Laura)*, Marcella Mariani *(la prostituta Clara)*, Heinz Moog *(il conte Serpieri)*, Christian Marquand *(un ufficiale)*, Sergio Fantoni *(Luca)*, Tino Bianchi *(Meucci)*, Ernst Nadherny *(il comandante a Verona)*, Tonio Selwart *(il colonnello)*, Marianna Leibl *(la moglie del generale tedesco)*, Cristoforo De Hartungen *(il comandante a Venezia)*, Goliarda Sapienza *(l'ostessa)* - *d.p.:* Claudio Forges Davanzati - *o.g.:* Domenico Forges Davanzati - *i.p.:* Marcello Giannini, Gabriele Silvestri - *as.p.:* Gina Guglielmonti - *segr.p.:* Roberto Palaggi - *p.:* Lux Film (stabilimenti Scalera di Venezia e Titanus di Roma) - *o.:* Italia, 1954 *(I^a:* Venezia, 3 settembre 1954) - *d.:* Lux Film - *l.:* 3.250 m.

Titolo francese: *Senso* (febbraio 1956); titolo inglese: *The Wanton Countess* (agosto-settembre 1957 - ed. ridotta di circa 15'); titolo Usa: *Senso* (settembre 1968); titolo tedesco: *Sehnsucht* (febbraio 1956; ed. ridotta di circa 700 m.); titolo spagnolo: *Senso* (dicembre 1967); titolo svedese: *Sinnenas rus* (1959); titolo danese: *Sansernes rus* (novembre 1955).

Il film ha ottenuto il premio « Nastri d'argento » 1955 per la migliore fotografia a colori.

BIBLIOGRAFIA - « Téléciné », Paris, n. 55/56, 1956, fiche 272; Lino Micciché, Loriano Gonfiantini (a cura di): **Senso**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, pp. 64-71.

SCENEGGIATURA - Giovan Battista Cavallaro (a cura di): « **Senso** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film », n. 12), 1955, pp. 212 (ed. tedesca: in « Spectaculum. Texte moderner Filme », vol. I, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1961, pp. 275-338; ed. spagnola, desunta da una copia del film: in « Lumière », Perpignan, n. 53, gennaio-marzo 1970, pp. 139-178; ed. americana: in L. Visconti: « Two Screenplays. **La terra trema. Senso** », New York, Orion Press, 1970, pp. 103-186).

Le notti bianche/Les nuits blanches

r.: Luchino Visconti - *as.r.:* Rinaldo Ricci - *a.r.:* Fernando Cicero, Albino Cocco - *s.:* dal racconto omonimo di Fëdor Dostoevskij - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, L. Visconti - *f.:* Giuseppe Rotunno - *op.:* Silvano Ippoliti - *scg.:* Mario Chiari, Mario Garbuglia - *arr.:* Enzo Eusepi - *co.:* Piero Tosi - *t.:* Alberto De Rossi - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Nino Rota - *d.m.:* Franco Ferrara - *ca.:* « Scusami » (cantata da Gino Latilla) - *fo.:* Vittorio Trentino - *int.:* Marcello Mastroianni *(Mario)*, Maria Schell *(Natalia)*, Jean Marais *(l'inquilino)*, Clara Calamai *(la prostituta)*, Dick Sanders *(il ballerino)*, Corrado Pani, Marcella Rovena *(la padrona della pensione)*, Maria Zanoli *(la domestica)*, Elena Fancera *(la cassiera)*, Ferdinando Guerra *(il padre nella famiglia amica di Mario)*, Leonilde Montesi *(sua moglie)*, Anna Filippini *(sua figlia)*, Romano Barbieri *(suo figlio)*, Sandro Moretti *(un giovinastro)*, Sandra Verani, Lanfranco Ceccarelli, Angelo Galassi, Renato Terra - *d.p.:* Pietro Notarianni - *i.p.:* Guglielmo Colonna - *segr.p.:* Lucio Orlandini, Renato Jaboni - *p.:* Franco Cristaldi e Jean-Paul Guibert per Vides, Roma/Intermondia Films, Paris (Stabilimenti di Cinecittà) - *o.:* Italia-Francia, 1957 (Iª: Venezia, 6 settembre 1957) - *d.:* Dear International - *l.:* 2.916 m.

Titolo inglese: *The White Nights* (aprile-maggio 1958); titolo Usa: *White Nights* (maggio 1961); titolo tedesco: *Weisse Nächte* (febbraio 1958); titolo spagnolo: *Noches blancas*; titolo svedese: *Vita nätter* (1961); titolo danese: *Hvide naetter* (novembre 1958).

Il film ha ottenuto: il premio « Leone d'argento » alla XVIII Mostra di Venezia 1957; i premi « Nastri d'argento » 1958 per l'attore protagonista (M. Mastroianni), il commento musicale (N. Rota), e la scenografia (M. Chiari, M. Garbuglia); il premio per il miglior film al festival di Punta del Este 1958; il premio « Grolla d'oro » 1957 al miglior regista.

BIBLIOGRAFIA - Lino Micciché, Loriano Gonfiantini: **Le notti bianche**, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, pp. 71-78; BER/NAT (a cura di): **Le notti bianche**, in « Schedario Cinematografico », Milano, 25-II-1963, schede 226-229.

SCENEGGIATURA - Renzo Renzi (a cura di): « **Le notti bianche** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 6), 1957, pp. 251 (ed. americana: L. Visconti: « Three Screenplays. **White Nights. Rocco and his Brothers. The Job** », New York, Orion Press, 1970, pp. 1-91).

Rocco e i suoi fratelli/Rocco et ses frères

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Rinaldo Ricci - *as.r.:* Jerry Macc, Lucio Orlandini - *s.:* L. Visconti, Vasco Pratolini, Suso Cecchi D'Amico, ispirato a « Il ponte della Ghisolfa » di Giovanni Testori (ed. Feltrinelli) - *sc.:* L. Visconti, Suso Cecchi D'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli - *f.:* Giuseppe Rotunno - *op.:* Nino Cristiani, Silvano Ippoliti, Franco Delli Colli - *as.op.:* Osvaldo Massimi, Enrico Fontana - *a.op.:* Roberto Gengarelli - *scg.:* Mario Garbuglia - *a.scg.:* Ferdinando Giovannoni - *a.arr.:* Pasquale Romano - *co.:* Piero Tosi - *a.co.:* Bice Brichetto - *t.:* Giuseppe Banchelli - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Nino Rota - *fo.:* Giovanni Rossi - *int.:* Alain Delon *(Rocco)*, Renato Salvatori *(Simone)*, Annie Girardot *(Nadia)*, Katina Paxinou *(Rosaria, la madre)*, Roger Hanin *(Morini)*, Paolo Stoppa *(Cecchi, l'impresario di pugilato)*, Suzy Delair *(Luisa, la padrona della stireria)*, Claudia Cardinale *(Ginetta)*, Spiros Focas *(Vincenzo)*, Claudia Mori *(la commessa della stireria)*, Alessandra Panaro *(Franca, la fidanzata di Ciro)*, Corrado Pani *(Ivo)*, Max Cartier *(Ciro)*, Rocco Vidolazzi *(Luca)*, Becker Masoero *(la madre di Nadia)*, Franca Valeri *(la vedova)*, Adriana Asti, Enzo Fiermonte - *d.p.:* Giuseppe Bordogni - *i.p.:* Anna Davini, Luigi Ceccarelli - *segr.p.:* Romolo Germano, Mario Licari - *p.:* Goffredo Lom-

bardo per Titanus, Roma/Les Films Marceau, Paris - *o.:* Italia-Francia, 1960 (Iª: Venezia, 6 settembre 1960) - *d.:* Titanus - *l.:* 4.973 m.

Titolo inglese: *Rocco and His Brothers* (settembre-ottobre 1961; ed. ridotta di 6'); titolo USA: *Rocco and His Brothers* (giugno 1961); titolo tedesco: *Rocco und seine Brüder* (aprile 1961); titolo svedese: *Rocco och hans bröder* (1961); titolo danese: *Rocco og hans brødre* (agosto 1961)

Il film ha ottenuto: il premio speciale della giuria, il premio Fipresci (ex aequo) e il premio « Cinema Nuovo » alla XXIª Mostra di Venezia 1960; i premi « Nastri d'argento » 1960 per la regia, la sceneggiatura e la fotografia in bianco e nero; il gran premio « André Bazin » della Fipresci al miglior regista (ex aequo) al III festival di Acapulco 1961; il premio per la miglior regia (ex aequo) al festival di Mar del Plata 1961.

BIBLIOGRAFIA - « Il Nuovo Spettatore Cinematografico », Torino, a. II, n. 15, settembre 1960, pp. 2-10; « Téléciné », Paris, n. 97, juin-juillet 1961, fiche 384; BER/NAT (a cura di): **Rocco e i suoi fratelli**, in « Schedario Cinematografico », Milano, 27-II-1963, schede 256-261.

SCENEGGIATURA - Guido Aristarco, Gaetano Carancini (a cura di): « **Rocco e i suoi fratelli** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 17), 1960, pp. 303 (ed. francese: Paris, Edition Buchet-Chastel, 1961, pp. 337; ed. spagnola: Barcelona, Ayma S.A. Editora, 1962; ed. americana: « L. Visconti: Three Screenplays. **White Nights. Rocco and His Brothers. The Job** », New York, Orion Press, 1970, pp. 93-271).

Boccaccio '70/Boccace 70, III ep. il lavoro

r.: Luchino Visconti - *s.:* dal racconto di Guy de Maupassant « Au bord du lit » - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, L. Visconti - *f.* (Technicolor): Giuseppe Rotunno - *scg.:* Mario Garbuglia - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Nino Rota - *int.:* Romy Schneider *(la contessa tedesca Pupe)*, Tomas Milian *(il conte Ottavio)*, Paolo Stoppa *(l'avvocato Alcamo)*, Romolo Valli *(l'avvocato Tacchi)*, Amedeo Girard - *d.p.:* Sante Chimirri - *p.:* Carlo Ponti e Antonio Cervi per Concordia Compagnia Cinematografica, Cineriz, Roma/Francinex, Gray-Films, Paris - *o.:* Italia-Francia, 1962 (Iª: 1 febbraio 1962) - *d.:* Cineriz - *l.* (complessiva): 5.412 m. - *du.* (ep.): 46'.

Titolo inglese: *Boccaccio '70* (marzo-aprile 1963); titolo Usa: *Boccaccio '70* (giugno 1962); titolo tedesco: *Boccaccio '70* (agosto 1962). Nelle edizioni per l'estero il film è stato distribuito senza l'episodio di Monicelli.

Film in quattro episodi: *Le tentazioni del dottor Antonio* (*r.:* Federico Fellini), *Il lavoro* (*r.:* Luchino Visconti), *La riffa* (*r.:* Vittorio De Sica), *Renzo e Luciana* (*r.:* Mario Monicelli).

BIBLIOGRAFIA - « Il Nuovo Spettatore Cinematografico », Torino, a. IV, n. 30/31, marzo-aprile 1962, pp. 200-204.

SCENEGGIATURA - Carlo di Carlo, Gaio Fratini (a cura di): « **Boccaccio '70** », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 22), 1962, pp. 167-203 (ed. americana: L. Viconti: « Three Screenplays. **White Nights. Rocco and His Brothers. The Job** », New York, Orion Press, 1970, pp. 273-313).

Il Gattopardo/Le Guépard

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Rinaldo Ricci, Albino Cocco - *as.r.:* Francesco Massaro, Brad Fuller - *s.:* dal romanzo omonimo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (ed. Feltrinelli) - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, L. Visconti - *f.* (Technirama, Technicolor): Giuseppe Rotunno - *op.:* Nino Cristiani, Enrico Cignitti, Giuseppe Maccari - *scg.:* Mario Garbuglia - *a.scg.:* Ferdinando Giovannoni - *arr.:* Giorgio Pes, Laudomia Hercolani - *a.arr.:* Emilio D'Andria - *co.:* Piero Tosi - *a.co.:* Vera Marzot, Bice Brichetto - *t.:* Alberto De Rossi - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Nino Rota e un valzer inedito di Giuseppe Verdi (ed. Titanus) - *d.m.:* Franco Ferrara - *so.:* Mario Messina - *int.:* Burt Lancaster *(il principe don Fabrizio Salina)*, Alain Delon *(Tancredi Falconieri)*, Claudia Cardinale *(Angelica Sedara)*, Paolo Stoppa *(don Calogero Sedara)*, Rina Morelli *(Maria Stella, la principessa di Salina)*, Romolo Valli *(il padre Pirrone)*, Leslie French *(Chevalley)*, Ivo Garrani *(il colonnello Pallavicino)*, Serge Reggiani *(don Ciccio Tumeo)*, Lucilla Morlacchi *(Concetta)*, Mario Girotti *(il visconte*

Cavriaghi), Pierre Clementi *(Francesco Paolo)*, Giuliano Gemma *(il generale dei garibaldini)*, Ida Galli *(Carolina)*, Ottavia Piccolo *(Caterina)*, Carlo Valenziano *(Paolo)*, Brook Fuller *(il principino)*, Anna Maria Bottini *(mademoiselle Dombreuil, la governante)*, Lola Braccini *(donna Margherita)*, Marino Masè *(il tutore)*, Howard Nelson Rubien *(don Diego)*, Tina Lattanzi, Marcella Rovena, Rina De Liguoro, Giovanni Melisenda *(don Onofrio Rotolo)*, Valerio Ruggeri, Carlo Lolli, Olimpia Cavalli *(Mariannina)*, Franco Gulà, Vittorio Duse, Vanni Materassi, Giuseppe Stagnitti, Carmelo Artale, Anna Maria Surdo, Alina Zalewska, Winni Riva, Stelvio Rosi, Carlo Palmucci, Dante Posani, Rosolino Bua - *d.p.:* Enzo Provenzale, Giorgio Adriani - *o.g.:* Pietro Notarianni - *i.p.:* Roberto Cocco, Riccardo Caneva, Gilberto Scarpellini, Gaetano Amata - *segr.p.:* Bruno Sassaroli, Umberto Sambuco, Lamberto Pippia - *p.:* Goffredo Lombardo per Titanus, Roma/S. N. Pathé Cinéma, S.G.C., Paris - *o.:* Italia-Francia, 1963 (I[a]: 27 marzo 1963) - *d.:* Titanus - *l.:* 5.482 m.

Titolo inglese: *The Leopard* (novembre 1963; ed. ridotta di 44'); titolo Usa: *The Leopard* (agosto 1963; ed. ridotta di 44'); titolo tedesco: *Der Leopard* (novembre 1963); titolo spagnolo: *El Gatopardo* (dicembre 1963); titolo portoghese: *O Leopardo* (ottobre 1963); titolo svedese: *Leoparden* (1963); titolo danese: *Leoparden* (marzo 1965).

Il film ha ottenuto il Gran premio « Palma d'oro » al XVI festival di Cannes 1963; i premi « Nastri d'argento » 1963 per la fotografia a colori, la scenografia e i costumi; il premio Acapulco (dell'Associazione messicana dei critici cinematografici) al VI festival di Acapulco 1963.

BIBLIOGRAFIA - « Il Nuovo Spettatore Cinematografico », Torino, n.s., n. 3, giugno 1963, pp. 86-93; GES/BER: **Il Gattopardo**, in « Schedario Cinematografico », Milano, 28 giugno 1967, schede 1014-1021; « Téléciné », Paris, n. 113/114, décembre 1963-janvier 1964, fiche 427.

SCENEGGIATURA - Suso Cecchi D'Amico (a cura di): « Il film **Il Gattopardo** e la regia di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (collana « Dal soggetto al film » n. 29), 1963, pp. 180 (ed. francese: « **Le Guépard** », Paris, Julliard, 1963 e — desunta alla moviola — in « L'Avant-Scène Cinéma », Paris, n. 32/33, 15 décembre 1963-15 janvier 1964, pp. 90 ed. spagnola: « **El Gatopardo** de Luchino Visconti », Barcelona, Ed. Ayma, 1963, pp .208)

Vaghe stelle dell'Orsa...

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Rinaldo Ricci - *as.r.:* Albino Cocco - *s., sc.:* Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, Luchino Visconti - *f.:* Armando Nannuzzi - *op.:* Nino Cristiani, Claudio Cirillo - *as.op.:* Massimo Nannuzzi, Sandro Tamborra, Enrico Umetelli, Amedeo Nannuzzi - *scg.:* Mario Garbuglia - *a.scg.:* Ferdinando Giovannoni - *arr.:* Laudomia Hercolani - *a.arr.:* Andrea Fantacci - *co.:* Bice Brichetto - *t.:* Michele Trimarchi - *mo.:* Mario Serandrei - *as.mo.:* Eva Latini, Roberto Borghi - *m.:* « Preludio, corale e fuga » di César Franck (esecutore: Augusto D'Ottavi), « Io che non vivo senza te » di Donaggio-Pallavicini (ed. Accordo), « Una rotonda sul mare » di Migliacci-Faleni (ed. La Bussola), « E se domani... » di Giorgio Calabrese (versi) e Carlo Alberto Rossi (musica), « Strip-Cinema » di Pino Calvi (eseguita dall'autore) « Let's Go » e « If You Dont' Want » (eseguiti dal complesso Le Tigri) - *fo.:* Claudio Maielli - *int.:* Claudia Cardinale *(Sandra)*, Jean Sorel *(Gianni)*, Michael Craig *(Andrews)*, Renzo Ricci *(Antonio Gilardini)*, Marie Bell *(la madre)*, Amalia Troiani *(la cameriera Fosca)*, Fred Williams *(Pietro Fornari)*, Vittorio Manfrino, Renato Moretti, Giovanni Rovini, Paola Pescini, Isacco Politi - *d.p.:* Sergio Merolle - *o.g.:* Oscar Brazzi - *isp.p.:* Rodolfo Martello - *segr.p.:* Aldo Passalacqua - *p.:* Franco Cristaldi per Vides - *o.:* Italia, 1965 (I[a]: Venezia, 3 settembre 1965) - *d.:* Ceiad-Columbia - *l.:* 2.878 m.

Titolo francese: *Sandra* (1966); titolo inglese: *Of a Thousand Delights* (ottobre-novembre 1965); titolo Usa: *Sandra* (gennaio 1966); titolo tedesco: *Sandra* (gennaio 1966); titolo svedese: *Karlavagnens bleka stjärnor* (aprile 1966); titolo spagnolo: *Sandra* (marzo 1974).

Il film ha ottenuto il premio « Leone d'oro » e il premio « Cnema Nuovo » alla XXVI Mostra di Venezia 1965.

BIBLIOGRAFIA - « Occhio critico », Roma, I, n. 1, gennaio-febbraio 1966; « Téléciné », Paris, n. 127, janvier 1966, fiche 456.

SCENEGGIATURA - Pietro Bianchi (a cura di): « **Vaghe stelle dell'Orsa...** di Luchino

Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 34), 1965, pp. 202 (ed. spagnola: Barcelona, Ayma Editora, 1966; estratti in « Film a Doba », Praha, n. 1, gennaio 1966, pp. 16-31).

Le streghe/Les sorcières, ep. **La strega bruciata viva/La sorcière brûlée vive**

r.: Luchino Visconti - *as.r.:* Rinaldo Ricci - *s., sc.:* Giuseppe Patroni Griffi, in collab. con Cesare Zavattini - *f.* (Technicolor): Giuseppe Rotunno - *scg.:* Mario Garbuglia, Piero Poletto - *mo.:* Mario Serandrei - *m.:* Piero Piccioni - *fo.:* Vittorio Trentino - *int.:* Silvana Mangano *(Gloria)*, Annie Girardot *(Valeria)*, Fancisco Rabal *(il marito di Valeria)*, Massimo Girotti *(uno sportivo)*, Elsa Albani *(l'amica)*, Clara Calamai *(l'ex attrice)*, Véronique Vendell *(una giovane invitata)*, Leslie French *(l'industriale)*, Nora Ricci *(la segretaria di Gloria)*, Bruno Filippini *(il cantante)*, Dino Mele *(un cameriere)*, Marilù Tolo *(una cameriera)* - *p.e.:* Alfredo De Laurentiis - *p.:* Dino De Laurentiis per Dino De Laurentiis Cinematografica, Roma/ Les Productions Aristes Associés, Paris (stabilimenti De Laurentiis) - *o.:* Italia-Francia, 1967 (Ia: 23 febbraio 1967) - *d.:* United Artists-Europa - *l.* (complessiva): 3.050 m. - *du.* (ep.): 37'.

Titolo Usa: *The Witches* (marzo 1969); titolo tedesco: *Hexen von Heute* (settembre 1967); titolo spagnolo: *Las brujas;* titolo svedese: *Häxorna* (settembre 1967); titolo danese: *Heksene* (ottobre 1967).

Il film si compone di cinque episodi: *La strega bruciata viva (r.:* Luchino Visconti), *Senso civico (r.:* Mauro Bolognini); *La terra vista dalla luna (r.:* Pier Paolo Pasolini); *La siciliana (r.:* Franco Rossi); *Una sera come le altre (r.:* Vittorio De Sica).

BIBLIOGRAFIA - « Filmfacts », New York, vol. XIV, n. 24, 1971, pp. 740-742.

Lo straniero/L'étranger

r.: Luchino Visconti - *as.r.:* Rinaldo Ricci, Albino Cocco - *s.:* dal romanzo omonimo di Albert Camus - *ad., sc.:* L. Visconti, Suso Cecchi D'Amico, Georges Conchon, in collab. con Emmanuel Roblès - *f.* (Technicolor): Giuseppe Rotunno - *scg.:* Mario Garbuglia - *co.:* Piero Tosi - *mo.:* Ruggero Mastroianni - *m.:* Piero Piccioni - *d.m.:* Bruno Nicolai - *fo.:* Vittorio Trentino - *int.:* Marcello Mastroianni *(Meursault)*, Anna Karina *(Marie Cardona)*, Georges Wilson *(il giudice istruttore)*, Bernard Blier *(l'avvocato difensore)*, Jacques Herlin *(il direttore dell'ospizio)*, Georges Geret *(Raymond)*, Jean-Pierre Zola *(il direttore dell'ufficio)*, Piero Bertin *(il presidente del tribunale)*, Bruno Cremer *(il sacerdote)*, Alfred Adam *(il pubblico ministero)*, Angéla Luce *(Madame Masson)*, Mimmo Palmara *(Masson)*, Vittorio Duse *(un avvocato)*, Marc Laurent *(Emanuele)*, Joseph Maréchal *(Salamano)*, Saada Cheritel *(primo arabo)*, Mohamed Ralem *(secondo arabo)*, Brahim Hadjadj *(terzo arabo)*, Paolo Herzl *(il secondino)* - *d.p.:* Mario Lupi - *p.a.:* Pietro Notarianni - *p.:* Dino De Laurentiis per Dino De Laurentiis Cinematografica, Raster Film, Roma/Marianne Production, Paris, in collab. con Casbah Film, Algeri - *o.:* Italia-Francia, 1967 (Ia: Venezia, 6 settembre 1967) - *d.:* Euro International Film - *l.:* 3.130 m.

Titolo tedesco: *Der Fremde* (marzo 1968); titolo spagnolo: *El extranjero;* titolo svedese: *Främlingen* (maggio 1968; ed. ridotta di circa 300 metri); titolo danese: *Den fremmede* (aprile 1968).

La caduta degli dei (Götterdämmerung)/Die Verdammten

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Albino Cocco, Fanny Wessling - *s., sc.:* Nicola Badalucco, Enrico Medioli, L. Visconti - *f.* (Eastmancolor): Armando Nannuzzi, Pasquale De Santis - *op.:* Nino Cristiani, Giuseppe Berardini, Mario Cimini - *scg.:* Pasquale Romano - *arr.:* Enzo Del Prato - *as.scg.:* Giuseppe Ranieri - *co.:* Piero Tosi, Vera Marzot - *t.:* Mauro Gavazzi - *mo.:* Ruggero Mastroianni - *as.mo.:* Lea Mazzocchi - *m., d.m.:* Maurice Jarre - *fo.:* Vittorio Trentino - *fo. mix:* Renato Cadueri - *int.:* Dirk Bogarde *(Friederich Bruckman)*, Ingrid Thulin *(Sofia von Essenbeck)*, Helmut Griem *(Aschenbach)*, Helmut Berger *(Martin von Essenbeck)*, Renaud Verley *(Gunther von Essenbeck)*, Umberto Orsini *(Herbert Thalmann)*, René Koldehoff *(Konstantin von Essenbeck)*, Albrecht Schönhals *(il barone Joachim von Essenbeck)*, Florinda Bolkan *(Olga)*, Nora Ricci *(la go-*

vernante), Charlotte Rampling *(Elisabeth Thalmann)*, Irina Vanka *(Lisa Keller)*, Karin Mittendorf *(Thilde Thalmann)*, Valentina Ricci *(Erika Thalmann)*, Wolfgang Hillinger *(il commissario)*, H. Nelson Rubien *(il rettore)*, Werner Hasselmann *(ufficiale della Gestapo)*, Peter Dane *(l'impiegato delle acciaierie)*, Mark Salvage *(l'ispettore di polizia)*, Karl Otto Alberty *(primo ufficiale dell'esercito)*, John Frederick *(secondo ufficiale dell'esercito)*, Richard Beach *(terzo ufficiale dell'esercito)*, Claus Höhne *(primo ufficiale delle SA)*, Ernst Kühr *(secondo ufficiale delle SA)*, Wolfgang Ehrlich *(soldato delle SA)*, Esterina Carloni *(prima cameriera)*, Antonietta Fiorita *(seconda cameriera)*, Jessica Dublin *(la nurse)* - *d.p.:* Giuseppe Bordogni - *p.e.:* Pietro Notarianni - *isp.p.:* Anna Davini, Gilberto Scarpellini, Umberto Sambuco, Bruno Sassaroli, Hugo Leeb, Ernst Egerer - *p.:* Alfredo Levy, Ever Haggiag per Praesidens Film, Zürich/Pegaso, Ital Noleggio, Roma/Eichberg Film, München (stabilimenti di Cinecittà) - *o.:* Svizzera-Italia-Repubblica Federale Tedesca, 1969 (I^a^: 16 ottobre 1969) - *d.:* Ital Noleggio - *l.:* 4.296 m.

Titolo francese: *Les damnés* (febbraio 1970); titolo inglese: *The Damned* (marzo 1970); titolo Usa: *The Damned* (dicembre 1969); titolo spagnolo: *La caída de los Dioses*; titolo svedese: *De fördömda* (dicembre 1969); titolo danese: *De lange kives nat* (dicembre 1969).

BIBLIOGRAFIA - « Informazioni Cinematografiche Italnoleggio », Roma, novembre-dicembre 1969/gennaio 1970; « Critica Reprint », Milano, n. 8, 31 ottobre 1969.

SCENEGGIATURA - Stefano Roncoroni (a cura di): « **La caduta degli dei (Götterdämmerung)** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 39), 1969, pp. 184 (ed. brasiliana: « **Os deuses malditos** », Rio de Janeiro, Editora Civilizaçao Brasileira, 1970, pp. 230).

Morte a Venezia/Mort à Venise

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Albino Cocco - *as.r.:* Paolo Pietrangeli - *s.:* dal racconto omonimo di Thomas Mann - *sc.:* L. Visconti, Nicola Badalucco - *f.* (Panavision, Technicolor): Pasquale De Santis - *op.:* Mario Cimini, Michele Cristiani - *as.op.:* Marcello Mastrogirolami, Giovanni Fiore, Roberto Gengarelli - *scg., arr.:* Ferdinando Scarfiotti - *co.:* Piero Tosi - *a.co.:* Gabriella Pescucci - *t.:* Mario Di Salvio, Mauro Gavazzi - *t. Silvana Mangano:* Goffredo Rocchetti - *mo.:* Ruggero Mastroianni - *as.mo.:* Lea Mazzocchi - *m.:* dalla III^a^ e dalla V^a^ Sinfonia di Gustav Mahler (orchestra stabile dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia - contralto Lucretia West) - *d.m.:* Franco Mannino - *fo.:* Vittorio Trentino - *int.:* Dirk Bogarde *(Gustav von Aschenbach)*, Romolo Valli *(il direttore dell'Hotel Des Bains)*, Nora Ricci *(la governante di Tadzio)*, Björn Andersen *(Tadzio)*, Silvana Mangano *(la madre di Tadzio)*, Mark Burns *(Alfred)*, Marisa Berenson *(la moglie di Gustav von Aschenbach)*, Carole André *(Esmeralda)*, Leslie French *(l'agente di « Cook »)*, Sergio Garfagnoli *(Jasciu)*, Ciro Cristofoletti *(l'impiegato dell'Hotel Des Bains)*, Antonio Apicella *(il girovago)*, Bruno Boschetti *(l'impiegato della stazione ferroviaria)*, Franco Fabrizi *(il barbiere)*, Luigi Battaglia *(il vecchio della nave)*, Dominique Darel *(turista inglese)*, Mirella Pompili *(cliente dell'albergo)*, Masha Predit *(turista russa)* - *d.p.:* Anna Davini - *o.g.:* Egidio Quarantotto - *p.e.:* Mario Gallo - *p.e. associato:* Robert Gordon Edwards - *i.p.:* Umberto Sambuco, Bruno Sassaroli, Alfredo Di Santo - *segr.p.:* Dino di Dionisio, Annie Rozier - *p.:* Alfa Cinematografica, Roma/Production Editions Cinématographiques Françaises, Paris - *o.:* Italia-Francia, 1971 (I^a^: Londra, 1 marzo 1971) - *d.:* Dear International - *l.:* 3.688 m.

Titolo inglese: *Death in Venice* (marzo 1971); titolo Usa: *Death in Venice* (giugno 1971); titolo tedesco: *Tod in Venedig* (giugno 1971); titolo spagnolo: *Muerte en Venecia* (settembre 1972); titolo svedese: *Döden i Venedig* (agosto 1971); titolo danese: *Døden i Venedig* (settembre 1971); titolo ungherese *Halál veleucében* (1972).

Il film ha ottenuto il premio del venticinquennale al XXV festival di Cannes 1971.

BIBLIOGRAFIA - **Morte a Venezia**, in « Critica Reprint », Milano, n. 23/24, 5-25 novembre 1971.

SCENEGGIATURA - Lino Micciché (a cura di): « **Morte a Venezia** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 42), 1971, pp. 321 (ed. spagnola: « **Muerte en Venecia** », Barcelona, Ayma Editora, 1973; estratto in « Film a Doba », Praha, n. 10, ottobre 1971).

Ludwig/Ludwig/Ludwig II

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Albino Cocco - *as.r.:* Giorgio Ferrara, Fanny Wessling, Luchino Gastel, Louise Vincent - *s., sc.:* Luchino Visconti, Enrico Medioli, con la collab. di Suso Cecchi D'Amico - *f.* (Panavision, Technicolor): Armando Nannuzzi - *op.:* Nino Cristiani, Giuseppe Berardini, Federico Del Zoppo - *a.op.:* Daniele Nannuzzi, Gianni Maddaleni, Sergio Melaranci - *scg.:* Mario Chiari, Mario Scisci - *arr.:* Enzo Eusepi, Corrado Ricercato, Gianfranco De Dominicis - *co.:* Piero Tosi - *as.co.:* Gabriella Pescucci, Maria Fanetti - *t.:* Alberto De Rossi - *t. Silvana Mangano:* Goffredo Rocchetti - *e.s.:* E. & G. Baciucchi - *mo.:* Ruggero Mastroianni - *as.mo.:* Lea Mazzocchi, Stefano Patrizi - *m.:* Robert Schumann, Richard Wagner, Jacques Offenbach (a solo di piano di Franco Mannino) - *d.m.:* Franco Mannino (orchestra stabile dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia) - *int.:* Helmut Berger *(Ludwig)*, Trevor Howard *(Riccardo Wagner)*, Silvana Mangano *(Cosima von Bulow)*, Gert Fröbe *(Padre Hoffman)*, Helmut Griem *(Durckeim)*, Isabella Telezynska *(la regina madre)*, Umberto Orsini *(il conte von Holnstein)*, John Moulder Brown *(il principe Otto)*, Sonia Petrova *(Sofia)*, Folker Bohnet *(Joseph Kainz)*, Heinz Moog *(il professor Guden)*, Adriana Asti *(Lila von Buliowski)*, Marc Porel *(Richard Hornig)*, Nora Ricci *(la contessa Ida Ferenczy)*, Mark Burns *(Hans von Bulow)*, Maurizio Bonuglia *(Mayer)*, Romy Schneider *(Elisabetta d'Austria)*, Alexander Allerson, Bert Bloch, Manfred Furst, Kurt Grosskurt, Anna Maria Hanschke, Gerhard Herter, Jan Linhart, Carla Mancini, Gernot Mohner, Clara Moustawcesky, Alain Naya, Alessandro Perrella, Karl Heinz Peters, Wolfram Schaerf, Henning Schluter, Helmut Stern, Eva Tavazzi, Louise Vincent, Gunnar Warner, Karl Heinz Windhorst, Rayka Yurit - *d.p.:* Lucio Trentini - *p.e.:* Robert Gordon Edwards - *i.p.:* Giorgio Russo, Federico Tocci, Klaus Zeissler, Albino Morandin, Federico Starace - *p.:* Mega Film, Roma/Cinétel, Paris/Dieter Geissler Filmproduktion, Divina-Film, München (stabilimenti di Cinecittà) - *o.:* Italia-Francia-Repubblica Federale Tedesca, 1973 (Iª: Bonn, 18 gennaio 1973) - *d.:* Panta Cinematografica - *l.:* 5.170 m.
Titolo Usa: *Ludwig (1973)*; titolo spagnolo: *Luis II de Baviera.*

BIBLIOGRAFIA - K. Geitel in « Die Welt », 22-I-73; O.V. in « Der Spiegel », 22-I-73; P. Bianchi in « Il Giorno », 8-III-73; U. Casiraghi in « L'Unità », 8-III-73; G. Grazzini in « Corriere della Sera », 8-III-73; L. Micciché in « Avanti! », 8-III-73; L. Pestelli in « La Stampa », 8-III-73; G. Biraghi in « Il Messaggero », 9-III-73; A. Scagnetti in « Paese Sera », 9-III-73; P. Valmarana in « Il Popolo », 9-III-73; M. Morandini in « Tempo », 15-III-73; L. Saitta in « L'Osservatore Romano », 15-III-73; M. Argentieri in « Rinascita », 16-III-73; A. Moravia in « L'Espresso », 18-III-73; J.-L. Bory in « Le Nouvel Observateur », 19-III-73; F. Savio in « I Mondo », 22-III-73; A. Solmi in « Oggi », 22-III-73; G. Di Janni in « Politica », 25-III-73; D. Meccoli in « Epoca », 25-III-73; S. Schober in « Suddeustsche Zeitung », 24/25-III-73; O. Del Buono in « L'Europeo », 27-III-73; Id., ibid., 5-IV-73; H.C. Blummenberg in « Die Zeit », 30-III-73; E. Comuzio in « Giornale di Bergamo », 30-III-73; H.R. Blum in « Medium », Frankfurt, März 1973; O. Ripa in « Gente », 6-IV-73; K. Niehoff in « Der Tagesspiegel », 14-IV-73; S. Zambetti in « 7 Giorni », 15-IV-73; U. Finetti in « Cinema Nuovo », n. 222, marzo-aprile 1973; G. Turroni in « Filmcritica », n. 233, aprile 1973; C.-M. Cluny in « Cinéma 73 », n. 175, avril 1973; C.P.R. in « Films in Review », New York, n. 4, April 1973; W. Kliess in « Kino », Westberlin, n. 1, April-Mai 1973; E. Comuzio in « Cineforum », a. XIII, n. 122, aprile-maggio 1973; J.-C. Guignet in « La Revue du Cinéma - Image et Son », n. 272, mai 1973; G. Pflamm in « Filmdienst », 1-V-73; H.K. Jungleimich in « Frankfurter Rundschau », 4-V-73; M.S. in « Neue Zürchen Zeitung », 19-V-73; G. Gervais in « Jeune Cinéma », n. 71, juin 1973; M. Sineux in « Positif », n. 151, juin 1973; U. Czybulka in « Jugend Film Fernsehen », München, n. 2, Juni 1973; M. Larsson in « Chaplin », Stockholm, n. 122, 1973; T. Steen Müller, K. Vaering in « Kosmorama », København, n. 115/116, agosto 1973; L. Bonneville in « Séquences », Montréal, a. XIX, n. 75, janvier 1974; F. Albéra in « Travelling », Lausanne, n. 41, février-mars 1974; R. Gay in « Cinéma Québec », Montréal, a. III, n. 5, février-mars 1974.

SCENEGGIATURA - Giorgio Ferrara (a cura di): « **Ludwig** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 47), 1973, pp. 251.

Gruppo di famiglia in un interno/Violence et passion

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Albino Cocco - *as.r.:* Louise Vincent, Giorgio Treves, Alessio Girotti - *s.:* Enrico Medioli - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, L. Visconti - *f.* (Technicolor, Todd-ao): Pasquale De Santis - *op.:* Nino Cristiani, Mario Cimini - *as.op.:* Marcello Mastrogirolamo, Gianni Maddaleni, Adolfo Bartoli - *scg.:* Mario Garbuglia - *a.scg.:* Ferdinando Giovannoni, Nazzareno Piana - *arr.:* Dario Simoni - *co.:* Vera Marzot - *abiti di Silvana Mangano:* Piero Tosi - *cs.:*

Renato Massimiani - *t.:* Alberto De Rossi, Eligio Trani - *e.s.:* E. e G. Bacciucchi - *mo.:* Ruggero Mastroianni - *as.mo.:* Lea Mazzocchi, Alfredo Menchini - *m.:* Franco Mannino, diretta dall'autore, con brani da « Vorrei spiegarVi, oh Dio! » di Wolfgang Amadeus Mozart (cantata dal soprano Emilia Ravaglia) e dalla Sinfonia Concertante K 364 (eseguita dall'Orchestra da camera di Praga; violini Josef Suk, viola Josef Kodousek) - *so.:* Decio Trani - *mo.so.:* Claudio Maielli - *int.:* Burt Lancaster *(il professore)*, Silvana Mangano *(Bianca Brumonti)*, Helmut Berger *(Konrad)*, Claudia Marsani *(Lietta)*, Stefano Patrizi *(Stefano)*, Elvira Cortese *(Erminia)*, Philippe Hersent, Guy Trejan, Jean Pierre Zola, Umberto Raho, Enzo Fiermonte, Romolo Valli *(l'avvocato)*, George Clatot, Valentino Macchi, Vittorio Fantoni, Lorenzo Piani, Margherita Horowitz - *d.p.:* Lucio Trentini - *is.p.:* Federico Tocci - *segr.p.:* Federico Starace - *p.:* Giovanni Bertolucci per Rusconi Film, Roma/ Gaumont International, Sarl, Paris (stabilimenti Dear, De Paolis) - *o.:* Italia-Francia, 1974 (Iª: 10 dicembre 1974) - *d.:* Cinema International Corporation - *l.:* 3.330 m.

Titolo inglese: *Conversation Piece* (dicembre 1975); titolo tedesco: *Gewalt und Leidenschaft* (marzo 1975); titolo spagnolo: *Confidencias*; titolo svedese: *Vald och passion* (ottobre 1975); titolo danese: *Vold og lidenskab* (dicembre 1975).

Il film ha ottenuto il premio « Espiga de Oro » alla Settimana cinematografica internazionale di Valladolid 1975; i premi « Nastri d'argento » 1975 per la regia, per l'attrice esordiente (Claudia Marsani), per la fotografia a colori, per la scenografia e per la produzione.

BIBLIOGRAFIA - P. Bianchi in « Il Giorno », 11-XII-74; G. Grazzini in « Corriere della Sera », 11-XII-74; C. Sorgi in « L'Osservatore Romano », 20-XII-74; T. Kezich in « Panorama », 26-XII-74; S. Anastasi in « Gazzetta del Sud », 21-I-75; Aa.vv. in « Cinit-Informazioni », Venezia, n. 3/4, 1975; G. Bendazzi in « Sipario », n. 344, gennaio 1975; M. Doneux in « Apec », a. XII, n. 5, 1974/75; L. Micciché, G.P. Dell'Acqua in « Cinema Sessanta », n. 100, novembre-dicembre 1974; L. Codelli in « Positif », n. 167, mars 1975; U. Finetti in « Cinema Nuovo », n. 233, gennaio-febbraio 1975; F. Bolzoni in « Rivista del Cinematografo », n. 1, gennaio 1975; F. Maurin in « L'Humanité », 19-III-75; M. Mohrt in « Le Figaro », 19-III-75; A. Castaldi in « Filmcritica », n. 253, aprile 1975; R. Escobar in « Cineforum », n. 143, aprile 1975; A. Cattini in « Cinema e Cinema », Venezia a. II n. 3, aprile-giugno 1975, pp. 92-96; A. Cavagnaro in « Il Falcone Maltese », Genova, n. 5, 1975; M. Amiel in « Cinéma 75 », n. 197 avril 1975; G. Bachmann in « Take One », Montréal, n. 9, May 1975; Id. in « Film Quartely », Berkeley, vol. XXIX, n. 2, winter 1975/76; H. Béhar in « La Revue du Cinéma - Image et Son », n. 296, mai 1975; A. Ferrari in « Téléciné », n. 199, mai 1975; M. Tessier in « Ecran 75 », n. 35, avril 1975; G. Gervais in « Jeune Cinéma », n. 86, avril 1975; G. Mosk. in « Variety », New York, vol. 278, n. 7, 26-III-75; D. Paini in « Cinéma 75 » n. 199 juin 1975; Aa.vv. in « L'Avant-Scène Cinéma », n. 159, juin 1975; D. Karcz in « Kino », Warszawa, n. 8, 1975; S. Millar in « Monthly Film Bulletin », London, vol. 43, n. 505, February 1976; J. Price in « Sight and Sound », London, vol. 45, n. 2, spring 1976; C.-J. Mulberg in « Film Rutan » (Svezia), n. 2, 1976; P. Berglund in « Chaplin », Stockholm, n. 141, 1975.

SCENEGGIATURA - Giorgio Treves (a cura di): « **Gruppo di famiglia in un interno** di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 51), 1975, pp. 262 (ed. francese, desunta da una copia positiva: **Violence et passion**, in « L'Avant-Scène Cinéma », Paris, n. 159, juin 1975).

L'innocente/L'innocent

r.: Luchino Visconti - *a.r.:* Albino Cocco, Giorgio Treves - *as.r.:* Alain Sens Cazenave - *s.:* libera riduzione del romanzo omonimo di Gabriele D'Annunzio - *sc.:* Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, L. Visconti - *f.* (Tecnovision, Technicolor): Pasquale De Santis - *tecnico del colore:* Ernesto Novelli - *op.:* Mario Cimini, Giuseppe Berardini - *as.op.:* Marcello Mastrogirolamo, Roberto Gengarelli, Adolfo Bartoli, Luigi Cecchini - *scg.:* Mario Garbuglia - *as.scg.:* Ferdinando Giovannoni, Stefano Ortolani, Corrado Ricercato - *arr.:* Carlo Gervasi - *a.arr.:* Boris Juraga, Gianfranco De Dominicis, Tiziana Cassoni, Goffredo Rocchetti - *co.:* Piero Tosi - *as.co.:* Alberto Verso - *mo.:* Ruggero Mastroianni - *as.mo.:* Lea Mazzocchi, Alfredo Menchini - *m.:* Franco Mannino, diretta dall'autore (Orchestra stabile della Gestione Autonoma dei Concerti dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia); « Berceuse » e « Walzer » di Chopin, « Marcia turca » di Mozart, « Giochi d'acqua a Villa d'Este » di Liszt (eseguiti al pianofore da Franco Mannino), « Che farò senza Euridice » di Gluck (eseguita dal mezzo soprano Benedetta Pecchioli e dal pianista Franco Mannino) - *fo.:* Mario Dallimonti - *mixage:* Federico Savina -

coordinamento edizione italiana: Mario Maldesi - *int.:* Giancarlo Giannini *(Tullio Hermil)*, Laura Antonelli *(Giuliana)*, Jennifer O'Neill *(Teresa Raffo)*, Rina Morelli *(la madre di Tullio)*, Massimo Girotti *(il conte Stefano Egano)*, Didider Haudepin *(Federico Hermil)*, Marie Dubois *(la principessa)*, Roberta Paladini *(la signorina Elviretta)*, Claude Mann *(il principe)*, Marc Porel *(lo scrittore Filippo D'Arborio)*, Philippe Hersent, Elvira Cortese, Siria Betti, Enzo Musumeci Greco, Alessandra Vazzoler, Marina Pierro, Vittorio Zarfati, Alessandro Consorti, Filippo Perego, Margherita Horowitz, Riccardo Satta - *d.p.* Lucio Trentini - *isp.p.:* Federico Tocci - *segr.p.:* Federico Starace - *p.e.:* Giovanni Bertolucci - *p.:* Rizzoli Film, Jacques Leitienne, Roma/Société Imp. Ex. Ci., Nice, Franco Riz Production, Paris (stabilimenti Dear International) - *o.:* Italia-Francia, 1976 (Iª: Cannes, 15 maggio 1976; Milano, 18 maggio 1976) - *d.:* Cineriz - *l.:* m. 3.543.

Nei titoli di coda si ringraziano per la collaborazione l'antiquario Bruno Vangelisti e l'architetto Giorgio Marchetti, e per la concessione delle loro ville Thomas e Doris Rowort (Villa Bellosguardo, Pieve S. Stefano - Lucca, « Villa Lilla ») e Bernardino e Pasquale Cardella (Villa Annolfini Couns, S. Pancrazio - Lucca, « La Badiola »).

BIBLIOGRAFIA - G. Biraghi in « Il Messaggero », 16-V-76, 10-IX-76; U. Casiraghi in « L'Unità » 16-V-76; C. Cosulich in « Paese Sera », 16-V-76, 10-IX-76, G. Grazzini in « Corriere della Sera », 16-V-76, 10-IX-76; T. Kezich in « La Repubblica », 16-V-76; L. Micciché in « Avanti! », 16-V-76, 11-IX-76; M. Morandini in « Il Giorno », 16-V-76; L. Pestelli in « La Stampa », 16-V-76; G. L. Rondi in « Il Tempo », 16-V-76, 10-IX-76; A. Savioli in « L'Unità », 10-IX-76; J. de Baroncelli in « Le Monde », 18-V-76; Mosk. in « Variety », vol. 283, n. 3, 26-V-76, p. 20; J. Delmas in « Jeune Cinéma », n. 96, juillet-août 1976, pp. 16-17; M. Pérez in « Positif », n. 183/184, juillet-août 1976, pp. 91-92; M. Tessier in « Ecran 76 », n. 50, 15 septembre 1976, pp. 60-62; F. Maudente in « Letture », n. 8/9, agosto-settembre 1976, pp. 568-570; A. Moravia in « L'Espresso », n. 39, 26 settembre 1976, pp. 87-91; G. Rinaldi in « Cineforum », n. 157, settembre 1976, pp. 558-559; A. Enrile in « Cinema sessanta », n. 111, settembre-ottobre 1976, pp. 58-59; M. Amiel in « Cinéma 76 », n. 214, octobre 1976, pp. 123-125; O. Caldiron in « Rivista del Cinematografo », n. 10, ottobre 1976, pp. 418-422; A. Castaldi in « Filmcritica », n. 268, ottobre 1976, pp. 310-312; L.-O. Löthwall in « Chaplin », n. 145, 1976, p. 131; J.C. Rentero in « Dirigido por... », n. 37, octubre 1976, pp. 30-31; U. Finetti in « Cinema Nuovo », n. 245, gennaio-febbraio 1977, pp. 55-58.

per la televisione

Alla ricerca di Tadzio

r.: Luchino Visconti - *int.:* Björn Andersen, Dirk Bogarde e Pasquale De Santis - *p.:* Rai-Radiotelevisione Italiana - *o.:* Italia, 1970.

« Special » realizzato per la rubrica tv « Cinema a 70 » (curata da Alberto Luna) e trasmesso il 7 giugno 1970 sul Secondo programma. Lo « special » documenta il lavoro di ricerca e di selezione svolto da Visconti e dai suoi collaboratori per trovare l'interprete del personaggio di Tadzio in Morte a Venezia.

A Visconti sono stati dedicati i cortometraggi e « speciali » TV

Visconti

r.: Maurizio Ponzi - *collab. artistica:* Eduardo De Gregorio - *f.* (Eastmancolor): Giancarlo Lari - *mo.:* M. Ponzi - *m.:* brani dall'« Egmont » di Ludwig van Beethoven *p.:* Corona Cinematografica - *o.:* Italia, 1967 - *du.:* 17'.

Il cortometraggio, girato durante le prove della messa in scena viscontiana dell'« Egmont » di Beethoven, comprende anche una scena da Vaghe stelle dell'Orsa... *e interventi di L. Visconti, Romolo Valli, Ottavia Piccolo e Luigi Diberti.*

Luchino Visconti

r.: Giorgio Ferrara, Luca De Mata - *co.*: Enrico Rossetti - *f.* (16 mm.): Gianni Bonicelli - *mo.*: Luciano Benedetti - *m.*: Franco Mannino, Amedeo Tommasi - *p.*: Port-Royal per RAI-Radiotelevisione italiana - *o.*: Italia, 1975 - *du.*: 60'.

Special televisivo dedicato all'attività cinematografica, teatrale e operistica di Visconti, trasmesso dal programma nazionale il 3 luglio 1974.

Luchino Visconti ou la puissance d'être

r.: Michel Random - *p.*: Radio-Télévision Française - *o.*: Francia, 1977 - *du.*: 55'.

« Special » televisivo basato su testimonianze di Liliana Cavani, Suso Cecchi D'Amico, Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale e su di una intervista con Visconti, trasmesso da « Antenne 2 » il 14 marzo 1977.

Luchino Visconti: ricordo in musica

r.: Walter Licastro - *s., sc.*: a cura di Tommaso Chiaretti - *p.*: RAI-Radiotelevisione Italiana - *o.*: Italia, 1977 - du.: '56.

« Special » dedicato ai rapporti di Visconti con la musica, con testimonianze di Franco Zeffirelli, Thomas Schiappers, Romolo Valli, Franco Mannino, Filippo Sanjust, Renato Morozzi e Umberto Tirelli, trasmesso dalla prima rete il 16 marzo 1977.

La terra trema: 30 anni dopo

r.: Santi Colonna - *f.* (Eastmancolor): Cesare Allione - *mo.*: Toni Morabito - *m.*: Carmelo Morabito, coordinate da Santi Colonna e C. Morabito - *p.*: Etnea Film per RAI-Radiotelevisione Italiana - *o.*: Italia, 1977 - *du.*: 60'.

« Special » dedicato a un bilancio critico-informativo del valore, dell'eredità culturale e dei riflessi umani del film di Visconti, con interviste e testimonianze di critici e artisti, e dei principali interpreti del film. Trasmesso dalla seconda rete il 18 aprile 1977.

TEATROGRAFIA

Ho cercato di raccogliere i dati di tutte le rappresentazioni teatrali messe in scena da Visconti, indicando — quando è stato possibile e senza pretese di completezza — anche teatri e città in cui ciascuna rappresentazione è stata ripetuta e le eventuali variazioni intervenute nel cast. Ad analogo criterio puramente indicativo mi sono attenuto nelle indicazioni bibliografiche, essendo in corso di preparazione una bibliografia sistematica curata da Caterina D'Amico de Carvalho: per le recensioni sui quotidiani si rinvia comunque al giorno successivo alla "prima" indicata per ciascuno spettacolo. Un ringraziamento particolare devo a Caterina De Carvalho, per le preziose informazioni fornite e per la cortesia con cui mi ha messo a disposizione locandine e programmi di spettacoli viscontiani da lei raccolti e ordinati.

ad. = adattamento - *all.* = direttore dell'allestimento scenico - *armoniz.* = armonizzazione - *arr.* = arredamento - *as.r.* = assistenza alla messa in scena - *boz.* = bozzetti - *ca.* = canzoni - *co.* = costumi - *collab.* = collaborazione - *comp.* = compagnia - *coreogr.* = coreografia - *coro* = maestro del coro - *d.m.* = direttore d'orchestra - *d.pal.* = direttore del palcoscenico - *d.sc.* = direttore di scena - *d.t.* = direttore tecnico - *int.* = interpreti - *lib.* = libretto - *lu.* = luci - *mus.* = autore della musica di scena o della partitura musicale - *pers.* = personaggi - *Prima* = prima rappresentazione - *r.* = messa in scena - *scg.* = scene - *sol.* = solisti - *spv.* = supervisione - *t.* = autore del testo - *tr.* = traduzione.

Carità mondana

t.: Giannino Antona Traversi - *comp.:* del Teatro di Milano diretta da Romano Calò - *scg.:* Luchino Visconti [2] - *int.:* Andreina Pagnani, Luigi Cimara, Romano Calò, Pina Lattanzi, Olga Vittoria Gentilli, Enzo Biliotti, Paolo Stoppa - *Prima:* Como, Teatro Sociale, 20 ottobre 1936.

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro di via Manzoni, il 28 ottobre 1936.

Il dolce Aloe

t.: tre atti (5 quadri) di Jay Mallory - comp.: del Teatro di Milano diretta da Romano Calò - *scg.:* Luchino Visconti [2] - *int.:* Enzo Biliotti, Olga Vittoria Gentilli, Pina Lattanzi - *Prima:* Milano, Teatro di via Manzoni, 5 novembre 1936.

Les parents terribles (I parenti terribili)

t.: tre atti di Jean Cocteau - *tr.:* Rinaldo Ricci - *comp.:* del Teatro Eliseo gestita dalla Società del Teatro di Roma - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* L. Visconti - *int. e pers.:* Andreina Pagnani *(Yvonne)*, Lola Braccini *(Leo)*, Rina Morelli *(Maddalena)*, Gino Cervi *(Giorgio)*, Antonio Pierfederici *(Michele)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 30 gennaio 1945 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta dalla stessa Compagnia a Milano, al Teatro Odeon, il 9 ottobre 1946 e a Torino, al Teatro Carignano, nel novembre 1946: Rina Morelli e Gino Cervi erano sostituiti da Lea Padovani e Sandro Ruffini.

BIBLIOGRAFIA - U. Barbaro in « La Settimana », a. II, n. 6, 15-II-1945 (riprod. in: Id.: « Neorealismo e realismo », vol. II, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 515-517); F. Bernardelli: « Spettacoli e commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 254-256; E. Ferrieri: « Novità di teatro », Torino, Edizioni Radio Italiana, 1952, pp. 112-115; G. Lanza in « L'Illustrazione Italiana », Milano, 20 ottobre 1946 (riprod. in Id.: « Teatro dopo la guerra », Milano, Edizioni del Milione, 1964, pp. 27-33); V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 23/24, 15-X/1-XI-1946.

The Fifth Column (Quinta colonna)

t.: tre atti (11 quadri) di Ernest Hemingway - *tr.:* Suso Cecchi D'Amico - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* su boz. di Renato Guttuso, eseguite da Libero Petrassi - *all.:* G. Galliani - *int. e pers.:* Carlo Ninchi *(Philips)*, Olga Villi *(Dorothy)*, Dhia

[2] Ufficialmente Visconti risultava come autore della « messa in scena », francesismo a cui principalmente allora si attribuiva un significato diverso da quello originario e da quello oggi entrato nell'uso anche in Italia; Visconti aveva soprattutto curato l'allestimento delle scenografie. Egli aveva iniziato l'apprendistato teatrale a Milano, tra la fine del 1928 e l'inizio del 1929, frequentando l'Eden di Milano e collaborando di fatto, con qualche bozzetto, agli spettacoli della Compagnia del Teatro d'Arte di Milano diretta da Gian Capo (per esempio, pare, per **La moglie saggia** di C. Goldoni). Queste primissime esperienze indussero qualche biografo (come Giulio Cesare Castello) ad attribuire erroneamente a quegli anni i due primi allestimenti a cui Visconti partecipò ufficialmente nel 1936 e che costituiscono il vero inizio della sua attività artistica.

Cristiani *(Anita)*, Giuseppe Pagliarini *(il partigiano tedesco Max)*, Arnoldo Foà *(Antonio)*, Carlo Lambardi *(Preston)*, Luigi Almirante *(il direttore)*, Tullia Baghetti *(Petra)*, Marcello Moretti *(elettricista)*, Attilio Ortolani *(borghese fascista)*, Adelmo Cocco *(ufficiale, grosso fascista)*, Vittorio Duse *(primo compagno)*, Ermanno Randi *(secondo compagno)*, Stefano Fossari *(compagno Wilkinson)*, Dario Dolci *(un soldato)*, Mila Dari *(una ragazza)*, Roberto Pescara *(un cameriere)* - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 23 marzo 1945 (prima italiana).

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 20-23.

La machine à écrire (La macchina da scrivere)

t.: tre atti di Jean Cocteau - *tr.:* Adolfo Franci - *comp.:* Adani-Calindri-Carraro-Gassman diretta da Ernesto Sabbatini - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* L. Visconti - *int. e pers.:* Ernesto Calindri *(Fred)*, Antonio Battistella *(Didier)*, Vittorio Gassman *(Pascal/Massimo)*, Daniela Palmer *(Solange)*, Laura Adani *(Margot)*, Nora Ricci *(la signorina della posta)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 2 ottobre 1945 (prima italiana).

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 51-54.

Antigone (Antigone)

t.: atto unico di Jean Anouilh - *tr.:* Adolfo Franci - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* L. Visconti - *int. e pers.:* Mario Pisu *(il Prologo)*, Rina Morelli *(Antigone)*, Olga Villi *(Ismene)*, Giorgio De Lullo *(Emone)*, Camillo Pilotto *(Creonte)*, Dini Zulima Badaloni *(Euridice)*, Gilda Marchiò *(la nutrice)*, Carlo Rissone *(il paggio)*, Renzo Giovanpietro *(il messaggero)*, Paolo Stoppa *(la guardia)*, Valentino Bruchi *(la seconda guardia)*, Luigi Gatti *(la terza guardia)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 18 ottobre 1945 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta dalla stessa Compagnia a Milano, al Teatro Nuovo, il 5 marzo 1946.

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 58-61; V. Marinucci in « Il Dramma », Torino, n. 1, 15-XII-1945, p. 42; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 9, 15-III-1946, p. 54.

Huis clos (A porte chiuse)

t.: un atto di Jean-Paul Sartre - *tr.:* G.V. Sampieri - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* L. Visconti - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Garcia)*, Rina Morelli *(Ines)*, Vivi Gioi *(Estella)*, Valentino Bruchi *(un inserviente)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 18 ottobre 1945 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta dalla stessa Compagnia a Milano, al Teatro Nuovo, il 5 marzo 1946.

BIBLIOGRAFIA - v. **Antigone**.

Adam (Adamo)

t.: tre atti di Marcel Achard - *tr.:* Antonio Pietrangeli - *comp.:* Adani-Calindri-Carraro-Gassman diretta da Ernesto Sabbatini - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* L. Visconti - *int. e pers.:* Laura Adani *(la sconosciuta)*, Vittorio Gassman *(Ugo Saxel)*, Ernesto Calindri *(Lancelot)*, Tino Carraro *(Gian Francesco)*, Nino Capuano *(Carlos)* - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 30 ottobre 1945 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro Olimpia, il 3 dicembre 1945, e a Venezia, al Teatro Goldoni, l'8 gennaio 1946 (ma le repliche vennero sospese per ordine delle autorità).

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 62-66.

Tobacco Road (La via del tabacco)

t.: tre atti di John Kirkland, dal romanzo di Erskine Caldwell - *tr.:* Suso Cecchi D'Amico - *comp.:* Adani-Calindri-Carraro-Gassman diretta da Ernesto Sabbatini - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Cesare Pavani - *int. e pers.:* Laura Adani *(Bessie Rice)*, Ernesto Calindri *(Jeeter Lester)*, Tino *Carraro (Lov)*, Vittorio Gassman *(Dude Lester)*, Lida Ferro *(Ellie May)*, Renata Seripa *(Ada Lester)*, Antonio Battistella *(il capitano Tim)*, Roberta Mari *(Pearl)*, Lina Bonatti *(nonna Lester)*, Franco Valeriani *(Henry Peabody)*, Umberto Giardini *(Payne)* - Prima: Milano, Teatro Olimpia, 4 dicembre 1945 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta a Roma, al Teatro Eliseo, nell'aprile 1946: V. Gassman era sostituito da Massimo Girotti, T. Carraro da Arnoldo Foà, L. Bonatti da Virginia Garratoni.

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 114-117.

Le mariage de Figaro (Il matrimonio di Figaro)

t.: cinque atti di Pierre A. Caron de Beaumarchais - *tr.:* Maria Ortiz - *comp.:* spettacoli « Effe » diretta da Oreste Biancoli - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* su boz. di Veniero Colasanti, eseguite da Libero Petrassi - *co.:* Veniero Colasanti - *arr.:* R. Marcelli - *coreogr.:* Dino Cavallo - *lu.:* Giovannoni - *d.sc.:* R. Brasci, F. Santini - *mus.:* Renzo Rossellini - *d.m.:* E. Micucci - *int. e pers.:* Nino Besozzi *(il Conte D'Almaviva, gran corregidore d'Andalusia)*, Lia Zoppelli *(la Contessa, sua moglie)*, Vittorio De Sica *(Figaro, cameriere del Conte e portinaio del castello)*, Vivi Gioi *(Susanna, prima cameriera della Contessa e fidanzata di Figaro)*, Ione Morino *(la governante Marcellina)*, Vittorio Caprioli *(Antonio, giardiniere del castello, zio di Susanna e padre di Cecchina)*, Maria Mercader *(Cecchina, figlia di Antonio)*, Antonio Pierfederici *(Cherubino, primo paggio del Conte)*, Adolfo Celi *(Bartolo, medico di Siviglia)*, Alberto Bonucci *(Basilio, maestro di clavicembalo della Contessa)*, Luciano Mondolfo *(Don Gusman Brid' Oison, giudice)*, Marcello Moretti *(il cancelliere Doppiamano)*, Giorgio Pini *(un uscere d'udienza)*, Mario Bucciarelli *(l'Alguazil)*, Achille Millo *(Ruba-sole, pastorello)*, Ilia De Marchi *(una pastorella)*, Carlo Mazzarella *(Pedriglio, battistrada del Conte)*, Gianni Dandolo *(un lacchè)* e i ballerini Regina Colombo, Giovanni Brinati, Gianna Babich, Margherita Cini, Maria Colantoni, Scerbina Nona, Mario Calabrini, Mario Forti, Carlo Proietti, Aldo Tariciotti - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 19 gennaio 1946.

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 88-91; V. Marinucci in « Il Dramma », Torino, n. 6/7, 1-15 febbraio 1946, pp. 86-87.

Crime et châtiment (Delitto e castigo)

t.: tre parti (19 quadri) di Gaston Baty, dal romanzo di Fëdor Dostoevskij - tr.: Marcella Hannau - *comp.:* italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Mario Chiari, eseguite da Libero Petrassi - *co.:* su boz. di Mario Chiari - *arr.:* Renato Morozzi - *mus.:* Renzo Rossellini - *d.m.:* Umberto De Margheriti - *int. e pers.:* Memo Benassi *(Porfirio)*, Massimo Girotti *(Razumikin)*, Franco Zeffirelli *(Dimitri)*, Giorgio De Lullo *(Nicola)*, Paolo Stoppa *(Raskolnikof)*, Luisa Fares *(Aliona)*, Claudio Roberti *(Pestriakof/il pensionato Tencich)*, Achille Millo *(Koch/il « povoloi »)*, Mario Maresca *(il portinaio/il segretario)*, Marcella Marè *(Mascia/la donna in nero)*, Anna Maestri *(Dascienka)*, Carmen Fraccaro *(Nastasia)*, Oreste Fares *(primo gendarme/il cocchiere)*, Enzo Braschi *(secondo gendarme)*, Antonio Crast *(Lujin)*, Vanna Polverosi *(Luscienka)*, Maria Teresa Albani *(Duklida)*, Arnoldo Foà *(Ilja Petrovich)*, Marga Cella *(Daria Pavlona)*, Fausto Ferri *(l'uomo con l'armonica)*, Augusto Mastrantoni *(Marmeladof)*, Flavio Della Noce *(il padrone dell'osteria/il vecchio sordo)*, Daniela Palmer *(Caterina Ivanovna)*, Etta Baldini *(Polia)*, Ione Romano *(la signora Lippewechsal)*, Mariella Lotti *(Dunia)*, Vittorina Benvenuti *(la signora Raskolnikof)*, Rina Morelli *(Sonia)*, Lidia Bonetti *(Katia)*, i tre Recelli *(gli acrobati)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 12 novembre 1946 (prima italiana).

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 154-157; L. Lucignani in « Sipario », Genova, n. 7/8, no-

vembre-dicembre 1946, p. 5; V. Marinucci in « Il Dramma », Torino, n. 26, 1° dicembre 1946, p. 57; F. Rispoli in « Film Rivista », n. 20, novembre 1946.

The Glass Menagerie (Lo zoo di vetro)

t.: 2 parti di Tennessee Williams - *tr.*: Alfredo Segre - *comp.*: italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.*: Luchino Visconti - *scg.*: su boz. di Mario Chiari, eseguite da Libero Petrassi - *arr.*: Renato Morozzi - *mus.*: Paul Bowles - *d.m.*: Umberto de Margheriti - *int. e pers.*: Paolo Stoppa *(Tom Wingfield)*, Rina Morelli *(Laura Wingfield)*, Tatiana Pavlova *(Amanda Wingfield)*, Giorgio De Lullo *(Jim, il visitatore)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 13 dicembre 1946 (prima italiana).

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 158-161; E. Ferrieri: « Novità di teatro », Torino, Edizioni Radio Italiana, 1952, pp. 86-89; G. Lanza in « L'Illustrazione Italiana », Milano, 6 aprile 1947 (riprod. in Id.: « Teatro dopo la guerra », Milano, Edizioni del Milione, 1964, pp. 34-38); V. Marinucci in « Il Dramma », Torino, n. 29, 15 gennaio 1947, p. 40; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 27/28, 1° gennaio 1947, pp. 120-122; Giorgio Prosperi in « Sipario », Milano, n. 9/10, febbraio 1947, pp. 19-20.

Eurydice (Euridice)

t.: 4 atti di Jean Anouilh - *tr.*: Adolfo Franci - *comp.*: italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.*: Luchino Visconti - *scg.*: su boz. di Mario Chiari - *mus.*: Umberto de Margheriti - *int. e pers.*: Giorgio De Lullo *(Orfeo)*, Antonio Gandusio *(il padre)*, Paolo Stoppa *(il signor Enrico)*, Piero Carnabuci *(Dulac)*, Cesare Fantoni *(Vincenzo)*, Achille Millo *(il segretario)*, Alberto Bonucci *(il cameriere d'albergo)*, Mario Danieli *(lo chaffeur dell'autobus)*, Franco Zeffirelli *(il segretario del Commissariato)*, Mario Maresca *(il cameriere del buffet)*, Mario Rossi *(Mattia)*, Rina Morelli *(Euridice)*, Marga Cella *(la madre)*, Maria Teresa Albani *(la ragazza)*, Vanna Polverosi *(la bella cassiera)* - *Prima:* Firenze, Teatro della Pergola, 28 febbraio 1947 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro Nuovo, il 5 marzo 1947 e quindi a Roma, al Teatro Quirino, il 22 aprile 1947: nella edizione romana Luciano Mondolfo sostituì Antonio Gandusio.

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. I (1945-1948), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 199-204; G.M. Guglielmino in « Sipario », Milano, n. 11/12, marzo-aprile 1947, p. 18; R. Simoni in « Il Dramma », Torino, n. 33, 15 marzo 1947, pp. 47-48.

As You Like It (Rosalinda o Come vi piace)

t.: William Shakespeare (in due parti) - *tr.*: Paola Ojetti (versi e canzoni di Marco Visconti) - *comp.*: drammatica diretta da Luchino Visconti - *r.*: Luchino Visconti - *as.r.*: Flaminio Bollini - *scg.*: Salvador Dalí, realizzate da Anna Valentini e Libero Petrassi - *co.*: Salvador Dalí, realizzati da Marta Palmer - *all.*: Franco Zeffirelli - *lu.*: Fernando Giovannoni - *mus.*: Thomas Morley, Henry Purcell, Thomas Augustine Arne, William Boyce - *d.m.*: Franco Tamponi (canzoni e cori interpretati e diretti da Ines Alfani Tellini) - *int. e pers.*: Nerio Bernardi *(il Duca in esilio)*, Cesare Fantoni *(Federico, suo fratello, l'usurpatore)*, Carlo Tamberlani *(Oliviero)*, Gabriele Ferzetti *(Giacomo)*, Vittorio Gassman *(Orlando)*, Ruggero Ruggeri *(Jacques, nobile al seguito del Duca in esilio)*, Luciano Salce *(Le Beau, cortigiano al seguito di Federico)*, Luciano Mondolfo *(Adamo, servo di Oliviero)*, Ferruccio Amendola *(Dionigi, servo di Oliviero)*, Paolo Stoppa *(il buffone Pietra di Paragone)*, Luigi Almirante *(il pastore Corinno)*, Franco Interlenghi *(il pastore Silvio)*, Rina Morelli *(Rosalinda, figlia del Duca in esilio)*, Vivi Gioi *(Celia, figlia di Federico)*, Luisa Rossi *(la pastorella Febe)*, Marga Cella *(la contadina Audrey)*, Carla Bizzarri *(Imene)*, Mario Danieli *(Guglielmo, contadino innamorato di Audrey)*, Nicola Ferrara *(don Oliviero Martext, vicario)*, Ermanno Randi *(il nobile Amiens)*, Marcello Mastroianni *(signore al seguito del Duca in esilio)*, Gianni Glori *(id.)*, Sergio Tedesco *(id.)*, Mario Chiocchio *(id.)*, Sergio Fantoni *(id.)*, Pierluigi Urbini *(id.)*, Cesare Barbetti *(paggio al seguito del Duca in esilio)*, Claudio Razzi *(id.)*, Ferruccio Amendola *(id.)*, Alfredo Bianchini *(un tenore)*, Annibale Cusano *(un suonatore di liuto)*, Armando Conti *(signore al seguito di Federico)*, Nino Utili *(id.)*, Mario Danieli *(id.)*, Giuseppe Brucato *(il lottatore Carlo)*, Alfredo Kollner *(un paggio al*

seguito di Federico), Giovanni Lustri *(id.)*, Franca Tamantini *(Imperia, dama di Corte)*, Marisa Matteini *(una dama di Corte al seguito di Federico)*, Carla Ranalli *(id.)*, Maria De Petrillo *(id.)*, Franca Maraldi *(id.)*, Guido Lauri *(pastore)*, Walter Zappolini *(id.)*, Alfredo Kollner *(id.)*, Giovanni Lustri *(id.)*, Franca Tamantini *(una pastorella)*, Marisa Matteini *(id.)*, Carla Ranalli *(id.)*, Marisa De Petrillo *(id.)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 26 novembre 1948.

BIBLIOGRAFIA - G. Calendoli in « Sipario », Milano, n. 33, gennaio 1949, pp. 9-11; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 75/76, 1° gennaio 1949, pp. 126-128; S. Dalì: « "Come vi piace" di Shakespeare - scene e costumi », Roma, Edizioni d'arte Carlo Bestetti, 1948.

Life with the Father (Vita col padre) [3]

t.: tre atti di Howard Lindsay e Russel Crouse, dal romanzo di Clarence Day - *tr.:* Suso Cecchi D'Amico - *comp.:* italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Maria De Matteis - *arr.:* Renato Morozzi - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(il padre)*, Rina Morelli *(Vinnie, la madre)*, Giorgio De Lullo *(Carletto)*, Franco Interlenghi *(Gianni)*, Carlo Rissone *(Whitney)*, Vittorio Stagni *(Harlan)*, Vanna Polverosi *(Cora)*, Mariella Lotti *(Mary Skinner)*, Cesare Fantoni *(il rev. dott. Lloyd)*, Mario Maresca *(il dott. Humphrey)*, Mario Danieli *(il prof. Somers)*, Marga Cella *(Margherita)*, Anna Maestri *(Anna)*, Pina Sinagra *(Delia)*, Maria Teresa Albani *(Nora)*, Marcella Marè *(Marga)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 23 dicembre 1948.

Lo stesso spettacolo (con Oreste Fares al posto di Mario Danieli, Luciano Mondolfo al posto di Cesare Fantoni e Lidia Bonetti al posto di Pina Sinagra) era stato rappresentato al Teatro Quirino di Roma (29 gennaio 1947), a firma di Gerardo Guerrieri.

A Streetcar Named Desire (Un tram che si chiama desiderio)

t.: tre atti (quattordici quadri) di Tennessee Williarms - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* italiana di prosa diretta da L. Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* su boz. di Franco Zeffirelli - *d.m.:* Alberto Barberis - *int. e pers.:* Vittorio Gassman *(Stanley Kovalsky)*, Marcello Mastroianni *(Mitch)*, Vivi Gioi *(Stella)*, Rina Morelli *(Blanche)*, Mario Danieli *(Steve)*, Luciano Mondolfo *(Pablo)*, Franco Interlenghi *(un giovane)*, Anna Maestri *(la venditrice di fiori)*, Cesare Fantoni *(un dottore)*, Flora Carabella *(un'infermiera)*, Carla Bizzarri *(Eunice)*, Luisa Rossi *(una negra)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 21 gennaio 1949 (prima italiana).

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. II (1949-1952), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 17-18; E. Ferrieri: « Novità di teatro », Torino, Edizioni Radio Italiana, 1952, pp. 92-96.

Oreste

t.: Vittorio Alfieri (in due parti) - *comp.:* italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r., ad.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Mario Chiari - *mus.:* Ludwig van Beethoven - *d.m.:* Willy Ferrero, con l'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia - *int.:* Vittorio Gassman *(Oreste)*, Rina Morelli *(Elettra)*, Ruggero Ruggeri *(Egisto)*, Paola Borboni *(Clitennestra)*, Marcello Mastroianni *(Pilade)* - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 9 aprile 1949.

BIBLIOGRAFIA - S. D'Amico in « Sipario », Milano, n. 37, maggio 1949, pp. 13-14; Id.: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. II (1949-1952), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 41-44; L. Répaci: « Teatro d'ogni tempo », Milano, Ceschina, 1967, pp. 685-689.

[3] I dati riportati per questa messa in scena, ricavati da fonti ufficiali, hanno trovato solo in parte conferma nei riscontri sulle recensioni dell'epoca. È cioè incerta la firma di Visconti anche a questa seconda edizione della messa in scena (anche questa forse firmata da Guerrieri), e risultano alcuni interpreti diversi da quelli indicati. È comunque certo che Visconti curò la messa in scena sia della prima che della seconda versione dello spettacolo, pur facendo firmare a Guerrieri, per ragioni che non si è riusciti ad appurare.

Troilus and Cressida (Troilo e Cressida)

t.: tre atti di William Shakespeare - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* del Maggio Musicale Fiorentino - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Flaminio Bollini, Franco Enriquez - *scg.:* Franco Zeffirelli, realizzate da Bruno Mello, Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini - *all.:* Piero Caliterna - *co.:* Maria De Matteis - *mus.:* canzoni dei trovatori provenzali Folquet de Marseille, Bernart di Ventadorn Peirol, Joffré Rudel - *armoniz.:* Eva Riccioli Orecchia - *sol.:* Alfredo Bianchini, Giorgio Fantini, Gino Orlandini, Bruno Zucchetti - *int. e pers.:* Piero Carnabuci *(Priamo, re di Troia)*, Carlo Ninchi *(Ettore)*, Vittorio Gassman *(Troilo)*, Giorgio De Lullo *(Paride)*, Gianni Lotti *(Deifobo)*, Bruno Zarotti *(Eleno)*, Mario Pisu *(Enea)*, Ferruccio Stagni *(Antenore)*, Aristide Baghetti *(Calcante)*, Paolo Stoppa *(Pandaro, zio di Cressida)*, Nerio Bernardi *(Agamennone)*, Giovanni Cimara *(Menelao)*, Franco Interlenghi *(Patroclo)*, Renzo Ricci *(Achille)*, Massimo Girotti *(Ajace)*, Sergio Tofano *(Ulisse)*, Gualtiero Tumiati *(Nestore)*, Marcello Mastroianni *(Diomede)*, Memo Benassi *(Tersite)*, Giorgio Albertazzi *(Alessandro, servo di Cressida)*, Ettore Conti *(un paggio di Paride)*, Carlo De Santis *(un paggio di Diomede)*, Rina Morelli *(Cressida, figlia di Calcante)*, Elsa De Giorgi *(Elena, moglie di Menelao)*, Eva Magni *(Andromaca, moglie di Ettore)*, Elena Zareschi *(Cassandra)*, Ada Vaschetti *(Ecuba, regina di Troia)* - *Prima:* Firenze, Giardino di Boboli 21 giugno 1949 (Maggio Musicale Fiorentino).

BIBLIOGRAFIA - G.C. Castello in « Sipario », Milano, n. 39, luglio 1949, pp. 5-7; S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. II (1949-1952), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 70-73; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 88, 1° luglio 1949, pp. 55-57; S. Quasimodo « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 71-73; L. Répaci: « Teatro d'ogni tempo », Milano, Ceschina, 1967, pp. 714-720.

Death of a Salesman (Morte di un commesso viaggiatore)

t.: tre atti di Arthur Miller - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Franco Enriquez, Franco Zeffirelli - *scg.:* Gianni Polidori da J. Mielziner realizzate da Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini - *mus.:* Alex North - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Willy Loman)*, Rina Morelli *(Linda)*, Giorgio De Lullo *(Biff)*, Marcello Mastroianni *(Giocondo, detto Gio)*, Franco Interlenghi *(Bernardo)*, Flora Carabella *(la donna)*, Gaetano Verna *(Carluccio)*, Mario Pisu *(zio Beniamino)*, Cesare Danova *(Howard Wagner)*, Pina Sinagra *(Gianna)*, Bruno Smith *(Stanley)*, Laura Tiberti *(la signorina Forsythe)*, Lauretta Torchio *(Lilla)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 10 febbraio 1951 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta dalla stessa Compagnia a Milano, al Teatro Nuovo, il 29 marzo 1951. La rappresentazione è stata poi ripresa a Roma, al Teatro Quirino, l'11 febbraio 1956 e a Torino, al Teatro Carignano, il 27 aprile 1956: Franco Interlenghi sostituiva M. Mastroianni, Marcello Mastroianni sostituiva G. De Lullo, Franco Pastorino sostituiva F. Interlenghi, Riccardo Garrone sostituiva C. Danova, Alberto Carloni sostituiva B. Smith e Marisa Omodei sostituiva L. Tiberti.

BIBLIOGRAFIA - G. Calendoli in « Teatro-Scenario », Roma, n. 5, 1-15 marzo 1951, pp. 13-16; S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. II (1949-1952), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 222-224; E. Ferrieri: « Novità di teatro », Torino, Edizioni Radio Italiana, 1952, pp. 81-82; A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 59, marzo 1951, pp. 17-19; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 128, 1° marzo 1951, pp. 48-50; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 133-136; L. Répaci: « Teatro d'ogni tempo », Milano, Ceschina, 1967, pp. 894-895; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 736-740 - F. Berardeli: « Spettacoli e Commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 216-220 (per la IIa edizione).

A Streetcar Named Desire (Un tram che si chiama desiderio)

t.: tre atti di Tennessee Williams - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* su boz. di Franco Zeffirelli - *ca.:* cantate da Ambru Sani - *int. e pers.:* Marcello Mastroianni *(Stanley Kovalsky)*, Giorgio De Lullo *(Mitch)*, Rossella Falk *(Stella)*, Rina Morelli *(Blanche)*, Franco Pastorino *(un giovane)*, Ela Franceschetti *(un'infermiera)*, Flora Carabella *(Eunice)*, Lauretta Torchio *(una negra)*, R. Mulli *(Pablo Gonzales)*, Franco Fabrizi *(un marinaio)*, Mario Danieli *(Steve Hubbel)*, Ada Maestri *(una vecchia*

messicana), Gianni Mantesi *(il dottore)* - *Prima:* Milano, Teatro Nuovo, 28 aprile 1951 (seconda edizione).

BIBLIOGRAFIA - G. Lanza in « Teatro-Scenario », Roma, XV, n. 10, 16-31 maggio 1951, p. 14; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 140-142; Roberto Rebora in « Sipario », Roma, n. 61, maggio 1951, pp. 25-26; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 725-728.

Il seduttore

t.: tre atti (due tempi) di Diego Fabbri - *comp.:* italiana di prosa diretta da Luchino Visconti - *r.:* Luchino Visconti [che non ha firmato] - *scg.:* Mario Chiari eseguite da Petrassi e Valentini - *d.m.:* Arturo Wolf - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Eugenio)*, Rina Morelli *(Alina)*, Rossella Falk *(Wilma)*, Carla Bizzarri *(Norma)* - *Prima:* Venezia, Teatro La Fenice (Festival Internazionale del Teatro di Prosa), 4 ottobre 1951.

BIBLIOGRAFIA - G. Calendoli in « Teatro-Scenario », Roma, n. 20, 15 ottobre 1951, pp. 9-10; G. Damerini in « Il Dramma », Torino, n. 143, 15 ottobre 1951, pp. 49-51; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 161-164.

La locandiera

t.: tre atti di Carlo Goldoni - *comp.:* Stabile di Roma diretta da Luchino Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* L. Visconti, Piero Tosi - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(il marchese di Forlimpopoli)*, Marcello Mastroianni *(il cavaliere di Ripafratta)*, Gianrico Tedeschi *(il conte d'Albafiorita)*, Rina Morelli *(Mirandolina)*, Rossella Falk *(Ortensia)*, Flora Carabella *(Dejanira)*, Giorgio De Lullo *(Fabrizio)*, Aldo Giuffrè *(servitore del cavaliere)*, Ruggero Nuvolari *(servitore del conte)* - *Prima:* Venezia, Teatro La Fenice (Festival Internazionale del Teatro di Prosa), 2 ottobre 1952.

La rappresentazione è stata ripetuta dalla stessa Compagnia a Roma, al Teatro Eliseo, il 7 novembre 1952 e a Milano, al Teatro di via Manzoni, il 28 marzo 1953. E' stata inoltre ripresa nel 1956, a Parigi, al Festival delle Nazioni: G. Tedeschi era sostituito da Romolo Valli e A. Giuffrè da Riccardo Garrone.

BIBLIOGRAFIA - M. Apollonio in « Il Dramma », Torino, n. 179, 15 aprile 1953, pp. 36-38; R. Barthes in « Théâtre Populaire », Paris, n. 20, septembre 1956; G. Calendoli in « Teatro-Scenario », Roma, n. 20, 15 ottobre 1952, pp. 11-12; G. Damerini in « Il Dramma », Torino, n. 167, 15 ottobre 1952, p. 52; S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. II (1949-1952), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 326-329; S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. I, Milano, Longanesi, 1972, pp. 338-341; M. Dursi: « Cinque festival di prosa », Bologna, 1956, p. 118; E. Possenti: « 10 anni di teatro », Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 63-66; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 224-226; R. Rebora in « Sipario », Milano, n. 79, novembre 1952, pp. 11-12; Id., ibidem, n. 84, aprile 1953, p. 19; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1957, pp. 177-180.

Tri sestry (Tre sorelle)

t.: 4 atti di Anton Pavlovič Čechov - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* stabile di Roma diretta da L. Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Giancarlo Zagni - *scg.:* su boz. di Franco Zeffirelli, eseguite da Libero Petrassi e Italo Valentini - *co.:* Marcel Escoffier - *d.sc.:* Giorgio Manganelli - *d.pal.:* Renato Morozzi - *d.m.:* Bruno Nicolai - *danze:* Dimitri Koniacinenko - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Andrej Sergèevič Prozorov)*, Rossella Falk *(Natalja Ivànovna)*, Elena da Venezia *(Ol'ga)*, Sarah Ferrati *(Maša)*, Rina Morelli *(Irina)*, Gianrico Tedeschi *(Fëdor Ilič Kulygin, marito di Maša)*, Memo Benassi *(il tenente colonnello Aleksandr Ignatevič Veršinin)*, Giorgio De Lullo *(il tenente Nikolaj Lvovič Tuzenbach)*, Marcello Mastroianni *(il capitano Vasilij Vasilevič Solënyi)*, Sandro Ruffini *(il medico Ivan Romanovič Čebutychin)*, Aldo Giuffrè *(il sottotenente Aleksej Petrovič Fedotik)*, Ruggero Nuvolari *(il sottotenente Vladimir Karlovič Rode)*, Nino Cestari *(primo ufficiale)*, Alfredo Kollner *(secondo ufficiale)*, Dimitry Konstantinow *(terzo ufficiale)*, Aristide Baghetti *(l'uscere Ferapont)*, Tullia Baghetti *(la balia Anfisa)*, Pina Sinagra *(la cameriera)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 20 dicembre 1952.

La rappresentazione è stata ripetuta dalla stessa Compagnia a Milano, al Teatro di via Manzoni, il 15 febbraio 1953.

BIBLIOGRAFIA - G. Calendoli in « Teatro-Scenario », Roma, n. 1, 1°-15 gennaio 1953, pp. 38-40; S. D'Amico: « Palcoscenico del dopoguerra », vol. II (1949-1952), Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 339-341; A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 81, gennaio 1953, pp. 23-24; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 173, 15 gennaio 1953; pp. 45-47; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 215-217; R. Rebora in « Sipario », Milano, n. 83, marzo 1953, p. 20; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 375-380.

O vrede tabaka (Il tabacco fa male)

t.: Anton P. Čechov (monologo) - *tr.:* Carlo Grabher - *comp.:* stabile di Roma diretta da Luchino Visconti - *int. e pers.:* Memo Benassi (*Niuchin*) - *Prima*: Milano, Teatro di via Manzoni, 6 marzo 1953.

Medeia (Medea)

t.: Euripide - *tr.:* Manara Valgimigli - *comp.:* stabile di Roma diretta da L. Visconti - *r.:* Luchino Visconti - *as. r.:* Giancarlo Zagni - *scg.:* Mario Chiari, realizzate da Libero Petrassi e Italo Valentini - *co.:* Mario Chiari - *d.sc.:* Giorgio Manganelli - *d.pal.:* Renato Morozzi - *int. e pers.:* Renata Seripa *(la nutrice)*, Cesare Fantoni *(il pedagogo)*, Sarah Ferrati *(Medea)*, Memo Benassi *(Creonte)*, Sergio Fantoni *(Giasone)*, Gianrico Tedeschi *(Egeo)*, Giorgio De Lullo *(il nunzio)*, Roberto Ramella *(un figlio)*, Franco Moroni *(altro figlio)*, Elena da Venezia *(la corifea)*; *il coro:* Ornella Cappellini, Giuliana Del Bufalo, Gabriella Gabrielli, Lilla Gatti, Gabriella Genta, Nora Ricci, Winni Riva, Goliarda Sapienza, Pina Sinagra, Donatella Trombadori, Antonella Vigliani - *Prima:* Milano, Teatro di via Manzoni, 6 marzo 1953.

BIBLIOGRAFIA - M. Apollonio in « Il Dramma », Torino, n. 178 1° aprile 1953, pp. 55-57; G. Lanza in « Teatro-Scenario », Roma, n. 5/6, 31 marzo 1953, pp. 65-66; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 218-220; R. Rebora in « Sipario », Milano, n. 83, marzo 1953, pp. 19-20.

Festival

t.: Age, Furio Scarpelli, Dino Verde, Orio Vergani - *comp.:* di Wanda Osiris - *spv.r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Garretto e Pompei - *co.:* Folco - *coreogr.:* Ted Cappy - *m.:* Armando Trovajoli - *int.:* Wanda Osiris, Henri Salvador, Nino Manfredi, Raffaele Pisu, Alberto Lionello, Elio Pandolfi - *Prima:* Milano, Teatro Nuovo, ottobre (?) 1954.

Gli autori dei testi apparivano anche autori della messa in scena, ma non risulta che abbiano realmente svolto il lavoro di direzione. Visconti comunque sembra abbia curato la regia di uno « sketch » con Nino Manfredi e di un « quadro » sulla fontana di Trevi, con Wanda Osiris.

Come le foglie

t.: 4 atti di Giuseppe Giacosa - *comp.:* italiana di prosa Brignone-Randone-Santuccio-Volonghi - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Lila De Nobili, realizzate da Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini - *co.:* Lila De Nobili - *int. e pers.:* Salvo Randone *(Giovanni Rosani)*, Lina Volonghi *(Giulia, sua moglie)*, Lilla Brignone *(Nennele)*, Fabrizio Mioni *(Tommy)*, Gianni Santuccio *(Massimo Rosani)*, Lina Paoli *(la signora Lauri)*, Vittorina Benvenuti *(la zia Irene)*, Gabriella Giacobbe *(la signora Lablanche)*, Arturo Dominici *(il pittore Helmer Strile)*, Virgilio Frigerio *(un altro pittore)*, Aldo Talentino *(il domestico Andrea)*, Carlo Cataneo *(il domestico Gaspare)*, Elvira Betrone *(la cameriera Lucia)*, Ida Talentino *(la cuoca Marta)*, Marzio Peyrani *(un groom)*, Graziella Lunardon *(una bambina)* - *Prima:* Milano, Teatro Olimpia, 26 ottobre 1954.

BIBLIOGRAFIA - G. Lanza in « Teatro-Scenario », Roma, n. 9, novembre 1954, p. 810; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 269-272; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, p. 331; V. Vecchi in « Il Dramma », Torino, n. 217, 15 novembre 1954, pp. 32-34.

La vestale

t.: melodramma in tre atti di Etienne de Jouy - *tr.:* Giovanni Schmidt - *mus.:*

Gaspare Spontini - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* boz. di Pietro Zuffi, realizzati da Carlo Ighina, Mario Mantovani, Gino Romei - *co.:* Pietro Zuffi - *coreogr.:* Alfredo Rodriguez - *all.:* Nicola Benois - *d.m.:* Antonino Votto - *coro:* Norberto Mola - *int. e pers.:* Franco Corelli *(Licinio, generale romano)*, Maria Meneghini Callas *(Giulia, giovane vestale)*, Enzo Mascherini *(Cinna, capo di legione)*, Nicola Rossi Lemeni *(il sommo sacerdote)*, Ebe Stignani *(la grande Vestale)*, Vittorio Tatozzi *(un console)*, Nicola Zaccaria *(Aruspice)*; *il balletto:* Olga Amati, Mario Pistoni, Gilda Maiocchi, Giulio Perugini, Vera Colombo, Ugo dall'Ara (primo atto), Giuliana Barabaschi (terzo atto) - *Prima:* Milano, Teatro La Scala, 7 dicembre 1954.

La sonnambula

t.: melodramma in due atti e quattro quadri di Felice Romani - *mus.:* Vincenzo Bellini - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Piero Tosi - *all.:* Nicola Benois - *d..m:* Leonard Bernstein - *coro:* Norberto Mola - *int. e pers.:* Giuseppe Modesti *(il conte Rodolfo)*, Gabriella Carturan *(Teresa, molinara)*, Maria Meneghini Callas *(Amina)*, Cesare Valletti *(Elvino)*, Pierluigi Latinucci *(Alessio)*, Eugenia Ratti *(l'ostessa Lisa)*, Giuseppe Nessi *(un notaro)* - *Prima:* Milano, Teatro La Scala, 5 marzo 1955.

La rappresentazione è stata ripetuta nello stesso teatro nel 1957, nel 1959 (con Renata Scotto al posto di M. Meneghini Callas) e nel 1960 (id.): in tutte le repliche il maestro Antonino Votto ha sostituito L. Bernstein.

La Traviata

t.: opera in quattro atti di Francesco Maria Piave - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Lila De Nobili - *coreogr.:* Luciana Novaro - *d.m.:* Carlo Maria Giulini - *coro:* Norberto Mola - *int. e pers.:* Maria Meneghini Callas *(Violetta Valery)*, Silvana Zanolli *(Flora Bervoix)*, Luisa Mandelli *(Annina)*, Giuseppe Di Stefano *(Alfredo Germont)*, Ettore Bastianini *(Giorgio Germont)*, Giuseppe Zampieri *(Gastone, visconte di Letorières)*, Arturo La Porta *(il barone Douphol)*, Dario Caselli *(marchese d'Obigny)*, Silvio Maionica *(dottore Grenvil)*, Franco Ricciardi *(Giuseppe, servo di Violetta)*, Carlo Forti *(un commissionario)*; *il balletto:* Vera Colombo, Gilda Maiocchi, Giuliana Barabaschi, Mario Pistoni, Walter Venditti - *Prima:* Milano, Teatro La Scala, 28 maggio 1955.

Dopo alcune repliche, G. Di Stefano è stato sostituito da Gianni Raimondi ed Ettore Bastianini da Aldo Protti. La rappresentazione è stata ripetuta nel 1956.

The Crucible (Il crogiuolo)

t.: 4 atti di Arthur Miller - *tr.:* Luchino Visconti, Gino Bardi - *comp.:* del Teatro d'Arte italiano Brignone-Santuccio-Pilotto - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Beppe Menegatti - *scg.:* L. Visconti, realizzate da Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Memo Ambrosi - *ass.all.:* Danilo Donati - *int. e pers.:* Tino Buazzelli *(rev. Samuel Parris)*, Alida Cappellini *(Betty Parris, sua figlia)*, Marisa Pizzardi *(Tituba, schiava negra)*, Edda Albertini *(Abigail Williams)*, Laura Giordano *(Susanna Walcott)*, Paola Borboni *(Ann Putnam)*, Cesare Fantoni *(Thomas Putnam)*, Laura Betti *(Mercy Lewis)*, Adriana Asti *(Mary Warren)*, Gianni Santuccio *(John Proctor)*, Vittorina Benvenuti *(Rebecca Nurse)*, Claudio Ermelli *(Giles Corey)*, Carlo D'Angelo *(rev. John Hale, parroco di Beverly)*, Lilla Brignone *(Elizabeth Proctor, moglie di John)*, Bruno Smith *(Francis Nurse, marito di Rebecca)*, Gianni Lepsky *(Ezekiel Cheever)*, Aldo Talentino *(il maresciallo Herrick)*, Olinto Cristina *(il giudice Hathorne)*, Camillo Pilotto *(vice governatore Danforth)*, Ida Talentino *(Martha Corey)*, Amalia Pellegrini *(Sarah Good)*, Emilio Marchesini *(Hopkins)*, Lilla Gatti *(prima ragazza)*, Ornella Cappellini *(seconda ragazza)*, Lella Pedna *(terza ragazza)*, Luisa Fiore *(quarta ragazza)*, Giuliana Lojodice *(quinta ragazza)*, Maria Luisa Leonardi *(sesta ragazza)*, Adriana Vianello *(settima ragazza)*, Silvano Tranquilli *(prima guardia)*, Antonino Milia *(seconda guardia)*, Enzo Amadio *(terza guardia)*, Marcello Donini *(quarta guardia)*, Gianni Mazzonello *(quinta guardia)* - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 15 novembre 1955 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta a Torino, al Teatro Carignano, il 15 gen-

naio 1956 e a Milano, al Teatro di via Manzoni, il 1° febbraio 1956. La messa in scena di Visconti ha ricevuto il premio S. Genesio.

BIBLIOGRAFIA - F. Bernardelli: « Spettacoli e Commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 212-215; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 231, dicembre 1955, pp. 57-58; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 330-332; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 740-745.

Djadja Vanja (Zio Vania)

t.: quattro atti di Anton Pavlovič Čechov - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Beppe Menegatti - *scg., co.:* Piero Tosi - *int. e pers.:* Mario Pisu *(Aleksandr Vladimirovič Serebrjakov)*, Eleonora Rossi Drago *(Elena Andreevna)*, Rina Morelli *(Sofia Aleksandrovna - Sonja)*, Elvira Betrone *(Maria Vasilevna Vojnizkaja)*, Paolo Stoppa *(Ivan Petrovič Vojnizkij - zio Vanja)*, Marcello Mastroianni *(Michail Lvovič Astrov)*, Alberto Carloni *(Ilja Ilič Teleghin)*, Celeste Aida Zanchi *(Marina)*, Vittorio Stagni *(un garzone)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 20 dicembre 1955.

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro Nuovo, il 23 febbraio 1956 e a Torino, al Teatro Carignano, il 3 maggio 1956.

BIBLIOGRAFIA - F. Bernardelli: « Spettacoli e Commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 105-108; N. Chiaromonte: « La situazione drammatica », Milano, Bompiani, 1960, pp. 45-49; S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. II, Milano, Longanesi, 1972, pp. 37-40; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 132, gennaio 1956, pp. 48-49; E. Possenti: « 10 anni di teatro », Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 171-173; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 337-339.

Mario e il mago

t.: azione coreografica di Luchino Visconti, dal racconto di Thomas Mann - *mus.:* Franco Mannino - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Lila De Nobili - *coreogr.:* Léonide Massine - *d.m.:* Luciano Rosada - *int.:* Jean Babilée *(Mario)*, Salvo Randone *(il mago Cipolla)*, Luciana Novaro *(Silvestra)*, Ugo dall'Ara *(Renato)* - *Prima:* Milano, Teatro La Scala, 25 febbraio 1956 (prima assoluta).

In alcune repliche, L. Novaro è stata sostituita da Carla Fracci.

Fröken Julie (Contessina Giulia)

t.: 2 atti di August Strindberg - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* Brignone-Girotti-Ninchi - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Luchino Visconti - *ass. all.:* Danilo Donati - *mus.:* a cura di Bruno Nicolai, Giuseppe Crivelli - *int. e pers.:* Lilla Brignone *(Julie)*, Massimo Girotti *(Jean)*, Ave Ninchi *(la cuoca Kristin)*, Elisa Mainardi *(una ragazza)*, N. N. *(un ragazzo)* - *Prima:* Roma, Teatro delle Arti, 2 gennaio 1957.

La rappresentazione è stata ripetuta a Firenze, al Teatro La Pergola, nell'aprile del 1957, a Milano, al Teatro Olimpia, il 12 aprile 1957 e a Torino l'11 maggio 1957.

BIBLIOGRAFIA - F. Bernardelli: « Spettacoli e Commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 90-93; S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. II, Milano, Longanesi, 1972, pp. 23-26; A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 130, febbraio 1957, p. 21; A. Mariotti: « Spettacoli di una poltrona. Cronache del teatro di prosa », Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1969, pp. 20-21; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 245, febbraio 1957, pp. 37-39; S. Quasimodo: « Scritti sul teatro », Milano, Mondadori, 1961, pp. 373-375; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 297-300.

Anna Bolena

t.: tragedia lirica in tre atti di Felice Romani - *mus.:* Gaetano Donizetti - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Nicola Benois - *d.m.:* Gianandrea Gavazzeni - *collab. d.m.:* Antonio Tonini - *coro:* Norberto Mola - *int. e pers.:* Nicola Rossi Lemeni *(Enrico VIII, re d'Inghilterra)*, Maria Meneghini Callas *(Anna Bolena)*, Giulietta Simionato *(Giovanna Seymour, damigella di Anna)*, Plinio Clabassi *(Lord Rochefort, fratello di Anna)*, Gianni Raimondi *(Lord Riccardo Percy)*, Gabriella Carturan *(Smeton, paggio e musico della regina)*, Luigi Rumbo *(Sir Harvey, ufficiale del re)* - *Prima:* Milano, Teatro La Scala, 14 aprile 1957.

Iphigénie en Tauride (Ifigenia in Tauride)

t.: Nicolas François Guillard - *mus.:* Christoph Willibald Gluck - *r.:* Luchino Visconti - *scg. co.:* Nicola Benois, ispirati agli affreschi di Tiepolo a Palazzo Labia - *coreogr.:* Alfredo Rodrigues - *d.m.:* Nino Sanzogno - *coro:* Norberto Mola - *int.:* Maria Meneghini Callas *(Ifigenia)*, Francesco Albanese *(Pilade)*, Dino Dondi *(Oreste)*, Anselmo Colzani *(Toante)*, Fiorenza Cossotto *(Artemide)*, Stefania Malagù ed Eva Perotti *(due sacerdotesse)*, Edith Martelli *(una schiava greca)*, Costantino Ego *(un servo del tempio)*, Franco Piva *(uno scita)* - *Prima:* Milano, Teatro La Scala, 1 giugno 1957.

L'impresario delle Smirne

t.: tre atti di Carlo Goldoni - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Luchino Visconti, realizzate da Libero Petrassi, Italo e Anna Valentini - *co.:* Luchino Visconti - *as.co.:* Danilo Donati - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Renato Morozzi - *lu.:* Mino Campolmi - *mus.:* Nino Rota - *d.m.:* Bruno Nicolai - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Alì, Turco)*, Ilaria Occhini *(Lucrezia, virtuosa fiorentina)*, Edda Albertini *(Tonina, virtuosa veneziana)*, Rina Morelli *(Annina, virtuosa bolognese)*, Elio Pandolfi *(il soprano Carluccio)*, Giancarlo Sbragia *(il Conte Lasca)*, Corrado Pani *(il tenore Pasqualino)*, Valerio Ruggeri *(il poeta Maccario)*, Marcello Giorda *(il direttore di teatro Nibbio)*, Enrico Ostermann *(il locandiere Cavolo)*, Emilio Marchesini *(servitore di locanda)*, Vittorio Stagni *(Trottolo, servitore di Alì)* - *Prima:* Venezia, Teatro La Fenice (XVI festival internazionale del Teatro di prosa), 1° agosto 1957.

La rappresentazione è stata ripetuta a Roma, al Teatro Eliseo, il 14 dicembre 1957: a Parigi, al Teatro Sarah Bernhardt, il 13 aprile 1958 e a Torino, al Teatro Carignano, il 9 maggio 1958.

BIBLIOGRAFIA - F. Bernardelli: « Spettacoli e Commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 61-64; G. Damerini in « Il Dramma », Torino, n. 251/252, agosto-settembre 1957, pp. 56-58; S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. I, Milano, Longanesi, 1972, pp. 345-347; P.E. Polsio in « Sipario », Milano, n. 137, settembre 1957, p. 12.

Maratona di danza

t.: balletto di Luchino Visconti - *mus.:* Hans Werner Henze - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Renzo Vespignani - *coreogr.:* Dick Sanders - *d.m.:* R. Kraus - *int.:* Jean Babilée - *Prima:* Westberlin, Städtische Oper (VII Berliner Festwochen), 24 settembre 1957.

A View from the Bridge (Uno sguardo dal ponte)

t.: due tempi di Arthur Miller - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* su boz. di Mario Garbuglia, realizzate da Petrassi & Valentini, Parravicini - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Renato Morozzi - *lu.:* Vincenzo Cafiero, Mino Campolmi - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Eddie Carbone)*, Rina Morelli *(Beatrice, sua moglie)*, Ilaria Occhini *(Caterina, sua nipote)*, Sergio Fantoni *(Marco)*, Corrado Pani *(Rodolfo, suo fratello)*, Marcello Giorda *(signor Alfieri)*, Valerio Ruggeri *(Tony)*, Franco Lantieri *(Louis)*, Emilio Marchesini *(Mike)*, Mimmo Palmara *(primo funzionario dell'Ufficio Immigrazione)*, Vito Fasano *(secondo funzionario dell'Ufficio Immigrazione)*, Amerigo Saltarelli *(Lipari)*, Lina Rossoni *(la moglie di Lipari)*, Mario Catoni *(primo clandestino)*, Angelo Favorini *(secondo clandestino)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 18 gennaio 1958.

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro Nuovo, l'8 marzo 1958, a Firenze nell'aprile 1958 e a Torino l'8 maggio 1958.

BIBLIOGRAFIA - F. Bernardelli: « Spettacoli e Commedie », Torino, Edizioni dell'Albero, 1964, pp. 221-223; N. Chiaromonte: **Miller e il dramma sociale**, in Id.: « La situazione drammatica », Milano, Bompiani, 1960, pp. 166-169; A. Colombo in « Letture », Milano, n. 5, maggio 1958, pp. 353-360; S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. II, Milano, Longanesi, 1972, pp. 349-352; A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 142, febbraio 1958, pp. 24-25; G. Guerrieri: **Note per la regia**, in Arthur Miller: « Uno sguardo dal ponte », Bologna, Cappelli, 1959, pp. 177-183; A. Mariotti: « Spettacolo di una poltrona. Cronache del teatro di prosa », Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1969, pp. 27-28; V. Pandolfi in « Il

Dramma », Torino, n. 257, febbraio 1958, pp. 61-62; E. Possenti: « 10 anni di teatro », Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 239-243; G. Trevisani: « Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 746-749.

Don Carlos

t.: opera in cinque atti (otto quadri) di Joseph Méry e Camille du Locle, dalla tragedia di Friedrich Schiller - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Enrico Medioli - *scg.:* L. Visconti, Mario Chiari - *co.:* L. Visconti, Filippo Sanjust - *d.m.:* Carlo Maria Giulini - *int. e pers.:* Gré Brouwenstijn *(Elisabetta di Valois)*, Fedora Barbieri *(la principessa d'Eboli)*, John Vickers *(Don Carlos, infante di Spagna)*, Tito Gobbi *(Rodrigo, marchese di Posa)*, Boris Christoff *(Filippo II, re di Spagna)*, Marco Stefanoni *(il Grande Inquisitore)* - *Prima:* Londra, Covent Garden (Royal Opera House), 9 maggio 1958.

Macbeth

t.: melodramma in quattro atti di Francesco Maria Piave, dalla tragedia di William Shakespeare - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Enrico Medioli - *scg.:* Piero Tosi, realizzate da Petrassi & Valentini - *co.:* Piero Tosi - *d.m.:* Thomas Schippers con l'Orchestra Filarmonica Triestina - *coro:* Giulio Bertola - *d.sc.:* Giuseppe Bertelli - *int. e pers.:* Shakeh Vartenissian *(Lady Macbeth)*, Carmine Tone *(Duncano)*, William Chapman *(Macbeth)*, Ferruccio Mazzoli *(Banco)*, Giovanna Fioroni *(dama di Lady Macbeth)*, Angelo Rossi *(Macduff)*, Valiano Natali *(Malcom)*, Pasquale Loreti *(Fleanzio)*, Paolo Dari *(medico)*, Antonio Boyer *(un domestico/araldo)*, Vittorio Tatozzi *(sicario)* - *Prima:* Spoleto, Teatro Nuovo (I festival dei Due Mondi), 5 giugno 1958.

BIBLIOGRAFIA - G. Vigolo: « Mille e una sera all'opera e al concerto », Firenze, Sansoni, 1971, pp. 406-407.

Immagini e tempi di Eleonora Duse

t.: Gerardo Guerrieri (spettacolo commemorativo) - *r.:* Luchino Visconti - *spv. inserti cinematografici:* Riccardo Redi - *int.:* Edmonda Aldini, Lia Angeleri, Lilla Brignone, Robert Brown, Tullio Carminati, Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Cesare Fantoni, Vittorio Gassman, Emma Gramatica, Rina Morelli, Annibale Ninchi, Luise Rainer, Romolo Valli - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 3 ottobre 1958.

Look Homeward, Angel (Veglia la mia casa, Angelo)

t.: tre atti di Ketti Frings, dal romanzo di Thomas Wolfe - *tr.:* Suso Cecchi D'Amico - *comp.:* di Lilla Brignone - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Franco Indovina - *scg.:* Mario Garbuglia, realizzate da Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini - *d.sc.:* Carlo Landi - *ca.:* Nino Rota - *int. e pers.:* Mario Valdemarin *(Ben Gant)*, Elvira Cortese *(Marie « Fatty » Pert)*, Gianna Giachetti *(Helen Gant Barton)*, Valerio Ruggeri *(Hugh Barton)*, Giuseppe Chinnici *(Will Pentland)*, Lilla Brignone *(Eliza Gant)*, Corrado Pani *(Eugene Gant)*, Ada Vaschetti *(signora Clatt)*, Gianni Garcovich *(Jake Clatt)*, Annamaria Bottini *(signora Brown)*, Serena Bassano *(signora Florry Mangle)*, Cesare Polesello *(signora Farrel)*, Adriana Asti *(Laura James)*, Annibale Ninchi *(O.W. Gant)*, Tino Bianchi *(dottor Mac Guire)*, Alfredo Ricalzone *(Tarkinton)*, Lia Angeleri *(Madame Elizabeth)*, Giovanni Materassi *(Luke Gant)* - *Prima:* Roma, Teatro Quirino, 11 ottobre 1958.

BIBLIOGRAFIA - A. Colombo in « Letture », Milano, n. 1, gennaio 1959, pp. 37-38; A. Fratelli in « Sipario », Milano, n. 151, novembre 1958, p. 23; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 266, novembre 1958, pp. 53-54.

Two for the Seesaw (Deux sur la balançoire)

t.: tre atti (nove quadri) di William Gibson - *ad. francese:* Louise de Vilmorin - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Luchino Visconti, realizzate da Pierre Simonini - *sonoro:* Fred Kiriloff - *int.:* Jean Marais *(Jerry Ryan)*, Annie Girardot *(Gittel Mosca)* - Prima: Parigi, Théâtre des Ambassadeurs, 13 novembre 1958 (prima francese).

BIBLIOGRAFIA - M. Le Duc in « Il Dramma », Torino, n. 267, dicembre 1958, p. 99.

Mrs. Gibbon's Boys (I ragazzi della signora Gibbons)

t.: tre atti di Will Glickman e Joseph Stein - *tr.:* Suso Cecchi D'Amico - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Eriprando Visconti - *scg.:* Mario Garbuglia, realizzate da Petrassi e Valentini - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Renato Morozzi - *int. e pers.:* Bice Valori *(Myra Hood)*, Rina Morelli *(la signora Peggy Gibbons)*, Gabriele Antonini *(Rudy Gibbons)*, Franco Lantieri *(il signor La Sciura, droghiere)*, Marcello Giorda *(Coles)*, Paolo Stoppa *(Lester Mac Michaels)*, Giuseppe Pagliarini *(Woodrow W. Grupp)*, Mimmo Palmara *(Francis Gibbons)*, Emilio Marchesini *(Rodla Gibbons)*, Sergio Fantoni *(Ernest Wagner, detto Cavallo)*, Pina Sinagra *(Pearl)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 20 dicembre 1958 (prima italiana).

BIBLIOGRAFIA - F.D. in « Letture », Milano, n. 2, febbraio 1959, p. 130; A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 153, gennaio 1959, pp. 27-28; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 268, gennaio 1959, pp. 53-54.

Figli d'arte

t.: tre atti di Diego Fabbri - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Eriprando Visconti - *scg.:* Mario Garbuglia, realizzate da Petrassi e Valentini, Parravicini, Arnaldo Copelli - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Renato Morozzi - *lu.:* Vincenzo Cafiero - *int. e pers.:* Paolo Stoppa *(Osvaldo)*, Rina Morelli *(Matilde)*, Ilaria Occhini *(Irene)*, Françoise Spira *(Isabella)*, Teresa Franchini *(Rita Perticari, madre di Osvaldo)*, Sergio Fantoni *(Carlo Mori, regista)*, Marcello Giorda *(il cav. Soprani, direttore del teatro)*, Gabriele Antonini *(Gigi, segretario della compagnia)*, Valerio Ruggeri *(Giacomino, suggeritore)*, Emilio Marchesini *(Mario, elettricista)*, Giuseppe Colizzi *(Ernesto Vinci, scenografo)*, Mimmo Palmara *(capo macchinista)*, Franco Lantieri *(macchinista)*, Pina Sinagra *(costumista)*, Renato Morozzi *(Renato, direttore di scena)*, Dino Camuccio *(assistente del direttore di scena)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 1° marzo 1959 (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta a Parigi, al Théâtre des Nations, il 24/25/26 marzo 1959.

BIBLIOGRAFIA - A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 156, aprile 1959, p. 16; A. Mariotti: « Spettacolo di una poltrona. Cronache del teatro di prosa », Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1969, pp. 41-42; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 270, marzo 1959, pp. 59-60.

Il Duca d'Alba

t.: opera in tre atti di Eugène Scribe - *tr.:* A. Zanardini - *mus.:* Gaetano Donizetti - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Carlo Ferrario - *adatt. scg., co.:* L. Visconti, Filippo Sanjust - *d.m.* Thomas Schippers, con l'Orchestra Filarmonica Triestina - *coro:* Adolfo Fanfani, con il Coro del Teatro Verdi di Trieste - *int. e pers.:* Renato Cioni *(Marcello di Bruges)*, Wladimiro Ganzarolli *(Sandoval)*, Luigi Quilico *(il Duca d'Alba)*, Enzo Tei *(Carlo)*, Ivana Tosini *(Amelia d'Egmont)*, Franco Ventriglia *(Daniele, birraio)* - *Prima:* Spoleto, Teatro Nuovo, 11 giugno 1959.

BIBLIOGRAFIA - G. Vigolo: « Mille e una sera all'opera e al concerto », Firenze, Sansoni, 1971, pp. 448-450.

L'Arialda

t.: tre atti (due tempi) di Giovanni Testori - *comp.:* Morelli-Stoppa - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Marcello Aliprandi - *scg.:* L. Visconti, realizzate da Petrassi e Valentini - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Renato Morozzi - *lu.:* Mino Campolmi - *mus.:* Nino Rota - *int.:* Elvira Betrone *(Alfonsina Repossi)*, Rina Morelli *(Arialda Repossi)*, Marino Masé *(Eros Repossi)*, Paolo Stoppa *(Amilcare Candidezza)*, Umberto Orsini *(Gino Candidezza)*, Giuseppe Belfiore *(Stefano Candidezza, detto Quattretti)*, Pupella Maggio *(Gaetana Molise, ved. Carimati)*, Lucilla Morlacchi *(Rosangela Carimati)*, Valeria Moriconi *(Mina Boniardi)*, Piero Leri *(Oreste Scotti)*, Lucia Romanoni *(Adele Resnati)*, Nino Fuscagni *(Angelo Gariboldi)*, Pina Sinagra *(Ernesta Reparati)*, Lauretta Torchio *(Lidia Balzaretti)*, Riccardo Olivieri *(Tino Airaghi)* - *Prima:* Roma, Teatro Eliseo, 22 dicembre 1960 (prima assoluta).

Lo spettacolo è stato vietato ai minori di 18 anni. La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro Nuovo, il 23 febbraio 1961, e quindi bloccata dalla Procura di Milano, col sequestro del copione e la denuncia al Tribunale, per spettacolo osceno, dell'autore, del capocomico (Carlo Alberto Cappelli), del gestore del Teatro Nuovo (Remigio Paone) e di Luchino Visconti.

BIBLIOGRAFIA - A. Colombo in « Letture », Milano, n. 2, febbraio 1961, pp. 124-126; A. Frateili in « Sipario », Milano, n. 178, febbraio 1961, pp. 9-11; V. Pandolfi in « Il Dramma », Torino, n. 292, gennaio 1961, pp. 49-50; G. Trevisani: Storia e vita di teatro », Milano, Ceschina, 1967, pp. 781-787.

'Tis Pity She's a Whore (Dommage qu'elle soit une p...)

t.: 5 atti di John Ford - *tr. francese:* Georges Beaume - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Luchino Visconti - *co.:* Piero Tosi - *mus.:* Frescobaldi, Carlo Gesualdo de Venoza, Giraldo Fantani, Estienne du Tertre, Palestrina, Nino Rota - *sonoro:* Fred Kiriloff - *int. e pers.:* Romy Schneider *(Annabella)*, Alain Delon *(Giovanni)*, Valentine Tessier *(Putana, la nutrice)*, Daniel Sorano *(Vasquès)*, Sylvia Monfort *(Ippolita)*, Lucien Baroux *(Donado)*, Pierre Asso *(frate Bonaventura)*, Jean-François Calvé *(Soranzo)*, Jacques Dégor *(Grimaldi)*, Gérard Darrieu *(Bergetto)*, Jean Roquelle *(Poggio)*, Alain Nobis *(Ricciardetto)*, Martine Messager *(Filoti)*, Paul Amiot *(il cardinale)*, Jacques Berlioz *(Florio)*, Daniel Emilforn *(il nunzio)*, Lucien Bryonne *(il vescovo)*, Patrick Roussel *(il capo delle guardie)*, Michel Chastenet *(il valletto del cardinale)* e 42 comparse - *Prima:* Parigi, Théâtre de Paris, 29 marzo 1961.

BIBLIOGRAFIA - M. Le Duc in « Il Dramma », Torino, n. 295, aprile 1961, pp. 42-44.

Salomè

t.: dramma musicale in un atto di Hedwig Lachmann, dal poema di Oscar Wilde - *mus.:* Richard Strauss - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Marcello Aliprandi, Roger Fritz, Richard Pearlman - *scg., co.:* Luchino Visconti - *coreogr.:* Arthur Mitchell - *d.m.:* Thomas Schippers - *d.sc.:* Dino Camuccio - *d.pal.:* Giuseppe Giardina - *collab. sc.:* Paolo Guiotto - *int. e pers.:* Margaret Tynes *(Salomé)*, Lili Chookasian *(Erodiade)*, George Shirley *(Erode)*, Giovanna Fioroni *(paggio di Erodiade)*, Robert Anderson *(Jokanaan)*, Paul Arnold *(Narraboth)*, Walter Brunelli *(primo ebreo)*, Tomaso Frascati *(secondo ebreo)*, Renato Ercolani *(terzo ebreo)*, Alfredo Nobili *(quarto ebreo)*, Leo Pudis *(quinto ebreo)*, Sergio Pezzetti *(primo nazzareno/l'uomo di Cappadocia)*, Tomaso Spataro *(secondo nazzareno/uno schiavo)*, James Loomis *(primo soldato)*, Vito Susca *(secondo soldato)* - *Prima:* Spoleto, Teatro Nuovo (IV festival dei Due Mondi), 30 giugno 1961.

BIBLIOGRAFIA - G. Vigolo: « Mille e una sera all'opera e al concerto », Firenze, Sansoni, 1971, pp. 518-520.

Il diavolo in giardino

t.: commedia storico pastorale in tre atti e quattro quadri di Luchino Visconti, Filippo Sanjust, Enrico Medioli - *mus.:* Franco Mannino - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Enrico Medioli, Marcello Aliprandi - *scg., co.:* L. Visconti, Filippo Sanjust - *d.m.:* Franco Mannino - *int. e pers.:* Jolanda Gardino *(Madame de Tourzal, governante dei « bambini di Francia »)*, Glauco Scarlini *(Boehmer, gioielliere)*, Enrico Campi *(Bassanga, gioielliere)*, Elena Barcis *(Madame Poitrine, nutrice del Delfino)*, Rosario Guanziroli *(il Delfino di Francia)*, Rosanna Peirani *(Madame Royale, sorella del Delfino)*, Clara Petrella *(Jeanne de la Motte)*, Antonio Spruzzola Zola *(il Conte de la Motte)*, Franco Giordano *(l'ambasciatore di Spagna)*, Arturo La Porta *(il Conte d'Artois)*, Antonietta Mazza Medici *(Madame de Polignac)*, Linda Kirian *(Madame de Guemené)*, Amedeo Berdini *(il Duca di Brancas)*, Laura Zanini *(Madame di Lambelle)*, Franco Cotogno *(un gentiluomo)*, Pietro Ferrara *(id.)*, Mario Ferrara *(id.)*, Guido Malfatti *(id.)*, Angela Cardile *(una dama)*, Dina Sassoli *(id.)*, Antonella Della Porta *(id.)*, Carmen Scarpitta *(id.)*, Marina Cucchio *(voce di donna)*, Ugo Benelli *(Dubut de la Tagnerette)*, Gianna Galli *(Nicole, mondana)*, Elvira Ravaglia *(Giuseppina)*, Silvana Tumicelli *(Sofia)*, Elena Barcis *(Vittorina)*, Paola Mantovani *(Marie Constance)*, Vera Magrini *(Janine)*, Antonio Boyer *(il Cardinale di Rohan)*, Antonio Annaloro *(il Conte di*

Cagliostro), Rena Garazioti *(Assunta, cuoca di Cagliostro)*, Loris Loddi *(il diavolo)*, Marina Cucchio *(La Dama Velata)* - *Prima:* Palermo, Teatro Massimo, 28 febbraio 1963.

La Traviata

t.: melodramma in quattro atti di Francesco Maria Piave - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Paolo Radaelli, Alberto Fassini - *scg.:* L. Visconti - *as.scg.:* Ferdinando Scarfiotti - *co.:* Piero Tosi, Bice Brichetto - *coreogr.:* Rhoda Levine - *d.m.:* Robert La Marchina, con l'Orchestra Sinfonica Siciliana - *coro:* dell'Istituzione Corale Romana diretto da Giuseppe Giardina - *as.d.m.:* Louise Sherman - *int. e pers.:* Franca Fabbri *(Violetta Valery)*, Daniela Dinato *(Flora Bervoix)*, Sally Silver *(Annina)*, Franco Bonisolli *(Alfredo Germont)*, Mario Basiola jr. *(Giorgio Germont)*, Mario Ferrara *(Gastone)*, Alberto Carusi *(il barone Duphol)*, Vito Susca *(il Marchese D'Obigny)*, Attilio Burchiellaro *(il dottor Grenvil)*, Franco Tariciotti *(Giuseppe)*, Alberto Guelfi *(un domestico di Flora)*, Mario Elia *(un commissionario)* e i ballerini Arlene Avril, Siro Figueroa, Emma Prioli, Hanna de Quell, Fausto Spada, Helge Grau, Angelo Infanti, Luciano Luciani - *Prima:* Spoleto, Teatro Nuovo (VI festival dei Due Mondi), 20 giugno 1963 (seconda edizione).

Le treizième arbre (Il tredicesimo albero)

t.: scherzo in un atto di André Gide - *tr.:* Suso Cecchi D'Amico - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Paolo Radaelli - *d.t.:* Renato Morozzi - *all.:* Gioia Fiorella Mariani, Danda Ortona - *d.pal.* Ugo Imbaglione - *lu.:* Vannio Vanni - *int. e pers.:* Rina Morelli *(la Contessa)*, Giacomo Piperno *(il Conte, figlio della Contessa)*, Osvaldo Ruggeri *(Armando, nipote della Contessa)*, Gianni Garko *(il dottore Psicanalista)*, Valerio Ruggeri *(il Filologo)*, Romolo Valli *(il Parroco)*, Vittorio Caprioli *(Boccage)*, Wendy Hanson *(Miss Plot)*, Nikiforos Naneris *(un domestico)* - *Prima:* Spoleto, Teatro Caio Melisso (VI festival dei Due Mondi), 9 luglio 1963.

BIBLIOGRAFIA - S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. II, Milano, Longanesi, 1972 pp. 145-148.

Le nozze di Figaro

t.: opera buffa in quattro atti di Lorenzo Da Ponte, dalla commedia di Pierre A. Caron de Beaumarchais - *mus.:* Wolfgang Amadeus Mozart - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Alberto Fassini - *scg., co.:* L. Visconti, Filippo Sanjust - *coreogr.:* Attilia Radice - *all.:* Giovanni Cruciani - *d.pal.:* Luigi Ricci - *lu.:* Alessandro Drago - *d.m.:* Carlo Maria Giulini con l'Orchestra del Teatro dell'Opera - *coro:* Gianni Lazzari - *collab.d.m.:* Ugo Catania - *int. e pers.:* Ugo Trama *(il Conte d'Almaviva)*, Ilva Ligabue *(la Contessa Rosina, sua moglie)*, Rolando Panerai *(Figaro, cameriere del Conte)*, Mariella Adani *(Susanna, cameriera della Contessa)*, Emilia Ravaglia *(Barbarina, figlia di Antonio)*, Stefania Malagù *(Cherubino, paggio)*, Leonardo Monreale *(Bartolo, medico)*, Silvana Zanolli *(Marcellina, governante)*, Hugues Cuenod *(Don Basilio, maestro di cappella)*, Giorgio Onesti *(Antonio, giardiniere)*, Mario Carlin *(Don Curzio, giudice)*, Gianna Lollini *(una donna)*, Clara Corradi *(un'altra donna)* - *Prima:* Roma, Teatro dell'Opera, 21 maggio 1964.

La rappresentazione è stata ripetuta il 22 giugno 1968 a New York, al Teatro Metropolitan.

BIBLIOGRAFIA - G. Vigolo: « Mille e una sera all'opera e al concerto », Firenze, Sansoni, 1971, pp. 659-661.

Il Trovatore

t.: melodramma in quattro atti di Salvatore Cammarano, dalla commedia di Antonio Garcia Gutiérrez - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Nicola Benois - *d.m.:* Gianandrea Gavazzeni con Orchestra e coro del Teatro La Scala di Milano - *int. e pers.:* Piero Capuccilli *(il Conte di Luna)*, Gabriella Tucci *(Leonora)*, Giulietta Simionato *(Azucena)*, Carlo Bergonzi *(Manrico)*, Ivo Vinco *(Ferrando)*, Mirella Fiorentini *(Inez)*, Piero De Palma *(Ruiz)*, Virgilio

Carbonari *(un vecchio zingaro)*, Franco Ricciardi *(un messo)* - *Prima:* Mosca, Teatro Bolshoi, 10 settembre 1964.

La rappresentazione è stata ripetuta all'Expo di Montréal.

Il Trovatore

t.: melodramma in quattro atti di Salvatore Cammarano, dalla commedia di Antonio Garcia Gutiérrez - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *as. r.:* Alberto Fassini - *scg., co.:* Filippo Sanjust - *d.m.:* Carlo Maria Giulini con The Covent Garden Orchestra - *coro:* Douglas Robinson con The Covent Garden Opera Chorus - *int. e pers.:* Joseph Rouleau *(Ferrando)*, Gwyneth Jones *(Leonora)*, Elizabeth Bainbridge *(Inez)*, Peter Glossop *(il Conte di Luna)*, Bruno Prevedi *(Manrico)*, Giulietta Simoniato *(Azucena)*, William Clothier *(un vecchio zingaro)*, Handel Owen *(un messaggero)*, John Dobson *(Ruiz)* - *Prima:* Londra, Covent Garden (Royal Opera House), 19 novembre 1964 (seconda edizione).

After the Fall (Après la chute)

t.: due tempi di Arthur Miller - *tr. francese:* Henri Robillot - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Albino Cocco, Maurice Ducasse - *scg.:* Mario Garbuglia - *co.:* Marc Bohan (Christian Dior) - *mus.:* David Amram - *int.:* Annie Girardot *(Maggie)*, Michel Auclair *(Quentin)*, Clotilde Joano *(Holga)*, Marie-France Boyer *(Felice)*, Marcelle Ranson *(Louise)*, Michel Nastorg *(Iske, il padre)*, Jean Juillard *(Dan)*, Jeanne Aubert *(la madre)*, Véronique Vendell *(Elsie)*, Pierre Leproux *(Lou)*, Hervé Sand *(Mickey)*, Marc Laurent *(il ragazzo dell'autobus)* - *Prima:* Parigi, Théâtre Gymnase, 19 gennaio 1965.

BIBLIOGRAFIA - « L'Avant-Scène Théâtre », Paris, n. 331, 1° avril 1965, pp. 45-47.

Višnëvyj sad (Il giardino dei ciliegi)

t.: quattro atti di Anton Pavlovič Čechov - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *comp.:* del Teatro Stabile della Città di Roma diretta da Vito Pandolfi - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Paolo Radaelli - *scg.:* Luchino Visconti, Ferdinando Scarfiotti, realizzate da Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini - *co.:* L. Visconti, Ferdinando Scarfiotti - *d.t.:* Renato Morozzi - *d.sc.:* Dino Camuccio - *lu.:* Armando Stacchini - *int. e pers.:* Rina Morelli *(Ljubov' Andreevna Ranevskaja)*, Ottavia Piccolo *(Anja, sua figlia)*, Lucilla Morlacchi *(Varja, sua figlia adottiva)*, Paolo Stoppa *(Leonid Andreevič Gaev)*, Tino Carraro *(Ermolaj Alekseevič Lopachin)*, Massimo Girotti *(Pëtr Sergeevič Trofimov)*, Armando Migliari *(Boris Borisovič Simeonov-Piščik)*, Marisa Quattrini *(Charlotte Ivànovna)*, Ezio Marano *(Semën Panteleevič Epichodov)*, Donatella Ceccarello *(Dunjaša)*, Sergio Tofano *(Firs)*, Alberto Terrani *(Jaša)*, Adalberto Maria Merli *(un vagabondo)*, Luigi La Monaca *(il capostazione)*, Vittorio Di Prima *(l'impiegato postale)* - *Prima:* Roma, Teatro Valle, 26 ottobre 1965.

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, nel gennaio 1967. Per questo spettacolo hanno ottenuto il premio San Genesio 1965 Sergio Tofano (attore non protagonista) e Lucilla Morlacchi (attrice non protagonista).

BIBLIOGRAFIA - G. Calendoli in « Il Dramma », Torino, n. 350/351, novembre-dicembre 1965, pp. 53-55; S. De Feo: « In cerca di teatro », vol. II, Milano, Longanesi, 1972, pp. 52-56; A. Fiocco in « Rivista del Cinematografo », Roma, n. 11/12, novembre-dicembre 1965, pp. 640-641; A. Mango in « Il Ponte », Firenze, n. 10, ottobre 1965, pp. 1369-1371; I. Moscati in « Civiltà dell'immagine », Bologna, n. 1, aprile 1967, pp. 71-72; R. Rebora in « Sipario », Milano, n. 235, novembre 1965, pp. 26-28; B. Schacherl in « Rinascita », Roma, 30 ottobre 1965; F. Vazzoler, N. Durand, St. Milioni (a cura di): **La critica a teatro. Consuntivi. Cecov 1965**, in « Teatro e Cinema », Genova, n. 1, gennaio-marzo 1967, pp. 96-107.

Don Carlo

t.: opera in cinque atti e otto quadri di Joseph Méry e Camille du Locle, dalla tragedia di Friedrich Schiller - *tr.:* Achille de Lauzières - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Alberto Fassini, Paolo Radaelli - *scg.:* L. Visconti, realizzate da Ettore Rondelli - *co.:* L. Visconti - *collab.co.:* Vera Marzot, Samuel

Verts - *all.:* Giovanni Cruciani - *d.pal.:* Luigi Ricci - *d.m.:* Carlo Maria Giulini - *coro:* Gianni Lazzari - *coll.d.m.:* Alberto Paoletti - *int. e pers.:* Cesare Siepi *(Filippo II, re di Spagna)*, Gianfranco Cecchele *(don Carlo, infante di Spagna)*, Kostas Paskalis *(Rodrigo, marchese di Posa)*, Martti Talvela *(Il Grande Inquisitore)*, Franco Pugliese *(un frate)*, Suzanne Sarroca *(Elisabetta di Valois)*, Mirella Parutto Boyer *(la principessa d'Eboli)*, Virginia De Notaristefani *(Tebaldo, paggio di Elisabetta)*, Rita Misiano *(la contessa d'Aremberg)*, Ferdinando Jacopucci *(il conte di Lerma)*, Athos Cesarini *(un araldo reale)*, Emilia Ravaglia *(uná voce dal cielo)* - *Prima:* Roma, Teatro dell'Opera, 20 novembre 1965 (seconda edizione).

BIBLIOGRAFIA - G. Vigolo: « Mille e una sera all'opera e al concerto », Firenze, Sansoni, 1971, pp. 701-703.

Falstaff

t.: commedia lirica in tre atti di Arrigo Boito - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* L. Visconti, Ferdinando Scarfiotti - *d.m.:* Leonard Bernstein - *int. e pers.:* Dietrich Fischer-Dieskau *(Falstaff)*, Rolando Panerai *(Ford)*, Regina Resnik *(Mrs. Quickly)*, Ilva Ligabue *(Mrs. Ford)*, Hilde Rössel-Majdan *(Mrs. Page)*, Graziella Sciutti *(Anne)*, Juan Oncina *(Fenton)*, Gerhard Stolze *(dr. Caius)*, Murray Dickie *(Bardolfo)*, Erich Kunz *(Pistola)* - *Prima:* Vienna, Staatsoper, 18 marzo 1966.

Der Rosenkavalier

t.: Hugo von Hofmannsthal - *mus.:* Richard Strauss - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Luchino Visconti, Ferdinando Scarfiotti - *co.:* Vera Marzot - *lu.:* L. Visconti, Bill McGee - *d.m.* Georg Solti, con The Covent Garden Orchestra - *coro:* Douglas Robinson con The Covent Garden Opera Chorus - *int. e pers.:* Sena Jurinac *(the Feldmarschallin Princess von Werdenberg)*, Josephine Veasey *(Octavian, called Quinquin)*, Winston Brown *(Black Page to the Princess)*, Clifford Starr *(the Princess's Footman)*, Wilfred Jones *(id.)*, David Winnard *(id.)*, Stanley Cooper *(id.)*, Michael Langdon *(Baron Ochs auf Lerchenau)*, Malcolm Campbell *(Major-domo to the Princess)*, Nada Pobjoy *(a noble widow)*, Jean Cross *(noble orphan)*, Phyllis Aver *(id.)*, Marybelle Oakes *(id.)*, Anne Finley *(a milliner)*, Daniel McCoshan *(un animal seller)*, Doreen Robertson *(a hairdresser)*, Dennis Wicks *(an attorney)*, John Dobson *(Valzacchi, un Intriguer)*, Yvonne Minton *(Annina, his accomplice)*, Kenneth MacDonald *(a tenor)*, Ernest Rosser *(a flute player)*, George MacPherson *(Leopold)*, Ronald Lewis *(Herr von Faninal, a rich merchant)*, Joan Carlyle *(Sophie, his daughter)*, Margaret Kingsley *(Marianne Leitmetzerin)*, Arthur Cobbin *(Major-domo to Faninal)*, Keith Raggett *(Almoner)*, Charles Morris *(Baron Ochs' Retinue)*, Glynne Thomas *(id.)*, Andrew Sellars *(id.)*, Ignatius McFadyen *(a doctor)*, Robert Bowman *(a Landlord)*, Keith Raggett *(Waiter)*, Alan Jones *(id.)*, Arthur Cobbin *(id.)*, Rhydderch Davies *(id.)*, Eric Garrett *(a Commissioner of Police)* - *Prima:* Londra, Covent Garden (Royal Opera House), 21 aprile 1966.

BIBLIOGRAFIA - A. Natan in « Opern Welt », Velber bei Hannover, n. 5, Mai 1966, pp. 12-14.

La Traviata

t.: melodramma in tre atti e quattro scene di Francesco Maria Piave, dal dramma « La dame aux camélias » di Alexandre Dumas jr. - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *scg.:* Nato Frascà - *co.:* Vera Marzot - *lu.:* L. Visconti, Bill McGee - *d.m.:* Carlo Maria Giulini con The Covent Garden Orchestra - *coro:* Douglas Robinson con The Covent Garden Opera Chorus - *balletto:* The Covent Garden Opera Ballett guidato da Peter Clegg e Romayne Grigorova - *coreogr. balletto III atto:* Peter Clegg - *int. e pers.:* Mirella Freni *(Violetta Valery)*, George MacPherson *(il barone Duphol)*, David Kelly *(il dottor Grenvil)*, Anne Howells *(Flora Bervoix)*, Eric Garrett *(il marchese d'Obigny)*, John Lanigan *(Gastone)*, Renato Cioni *(Alfredo Germont)*, Elizabeth Bainbridge *(Annina)*, Robert Bowman *(Giuseppe)*, Piero Cappuccilli *(Giorgio Germont)*, Keith

Raggett *(un messaggero)*, William Clothier *(un domestico di Flora)* - *Prima:* Londra, Covent Garden (Royal Opera House), 19 aprile 1967 (terza edizione).

BIBLIOGRAFIA - A. Natan in « Opern Welt », Velber bei Hannover, n. 7, Juli 1967, pp. 13-15.

Egmont

t.: 5 atti di Wolfgang von Goethe - *tr.:* Fedele D'Amico - *mus.:* Ludwig van Beethoven - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Ferdinando Scarfiotti - *all.:* Egisto Bettini - *d.m.:* Gianandrea Gavazzeni - *soprano:* Nicoletta Panni - *int. e pers.:* Elsa Albani *(Margherita di Parma)*, Giorgio De Lullo *(il Conte Egmont)*, Renzo Palmer *(Guglielmo d'Orange)*, Romolo Valli *(il Duca d'Alba)*, Nanni Bertorelli *(Ferdinando)*, Egisto Marcucci *(Machiavelli)*, Piero Faggioni *(Riccardo)*, Amos Davoli *(Silvia)*, Vanni Materassi *(Gomez)*, Ottavia Piccolo *(Chiarina)*, Nora Ricci *(sua madre)*, Luigi Diberti *(Brackenburg)*, Italo Dall'Orto *(Soest)*, Ugo Maria Morosi *(Jetter)*, Andrea Matteuzzi *(un falegname)*, Salvatore Puntillo *(un saponaio)*, Adalberto Maria Merli *(Buyck e Vansen)*, Luigi Battaglia *(Ruysum)*, Alberto Marescalchi *(primo popolano)*, Bruno Marco Gobbi *(secondo popolano)*, Antonio Piovanelli *(terzo popolano)* - *Prima:* Firenze, Cortile di Palazzo Pitti (XXX Maggio musicale fiorentino), 6 giugno 1967.

La rappresentazione è stata ripetuta a Milano, al Teatro La Scala, il 15 dicembre 1967 (Carlo Giuffré sostituiva Renzo Palmer e Gabriele Antonini sostituiva Nanni Bertorelli) e a Roma, al Teatro dell'Opera, il 13 gennaio 1968.

BIBLIOGRAFIA - M. Dursi in « Sipario », Milano, n. 255, luglio 1967; G. Kessler in « Opern Welt », Velber bei Hannover, n. 9, settembre 1967, p. 23; A. Mariotti: « Spettacolo di una poltrona. Cronache del teatro di prosa », Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1969, pp. 199-200; F. Quadri in « Sipario », Roma, n. 261/262, gennaio-febbraio 1968, p. 38.

La monaca di Monza

t.: due tempi di Giovanni Testori - *comp.:* Brignone-Fortunato-Fantoni-Ronconi - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Paolo Radaelli - *scg., co.:* L. Visconti - *int. e pers.:* Lilla Brignone *(Marianna de Leyva)*, Sergio Fantoni *(Gian Paolo Osio)*, Valentina Fortunato *(Caterina)*, Adriana Alben *(suor Benedetta)*, Anna Carena *(Francesca Imbersaga)*, Mariangela Melato *(suor Ottavia)*, Carlo Sabatini *(don Arrigone)*, Alberto Terrani *(il Vicario criminale)* - *Prima:* Cesena, Teatro Bonci, 28 ottobre 1967 (prima assoluta).

La rappresentazione è stata ripetuta: a Roma, al Teatro Quirino, il 5 novembre 1967; a Milano, al Teatro di via Manzoni, il 23 gennaio 1968; a Firenze, al Teatro della Pergola, il 26 marzo 1968; a Bologna, al Teatro Duse, il 13 aprile 1968.

BIBLIOGRAFIA - G. Blasich in « Letture », Milano, n. 12, dicembre 1969, pp. 855-857; G. Calendoli in « Il Dramma », Torino, n. 374/375, novembre-dicembre 1967, pp. 96-97; S. De Feo in « L'Espresso », Roma, 12 novembre 1967; E. Flaiano in « L'Europeo », Milano, 16 novembre 1967; I. Moscati in « Rivista del Cinematografo », Roma, n. 12, dicembre 1967, pp. 778-779; R. Rebora in « Sipario », Milano, n. 263, marzo 1968, pp. 29-30.

L'inserzione

t.: 2 tempi di Natalia Ginzburg - *comp.:* del Teatro S. Babila - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Gianni Silvestri - *scg.:* Ferdinando Scarfiotti - *int. e pers.:* Adriana Asti *(Teresa)*, Franco Interlenghi *(Lorenzo)*, Mariangela Melato *(Elena)*, Antonella Bracco Scattorin *(Giovanna)*, Luciano Bartoli *(un ragazzo)* - *Prima:* Milano, Teatro S. Babila, 2 febbraio 1969. (prima italiana).

La rappresentazione è stata ripetuta a Roma, al Teatro delle Arti, nel 1970: Stefania Corsini sostituiva M. Melato, Pierangela Maggiora sostituiva A. Bracco Scattorin e Benedetto Simonelli sostituiva L. Bartoli.

BIBLIOGRAFIA - C. Brusati in « Rivista del Cinematografo », Roma, n. 2, febbraio 1969, pp. 110-111; I. Moscati in « Sipario », Milano, n. 287, marzo 1970, p. 38; R. Rebora in « Sipario », Milano, n. 275, marzo 1969, p. 30.

Simon Boccanegra

t.: melodramma in un prologo e tre atti di Francesco Maria Piave - *mus.:* Giuseppe Verdi - *r.:* Luchino Visconti - *scg., co.:* Ferdinando Scarfiotti - *d.m.:* Josef Krips - *coro:* Norbert Balatsch - *int. e pers.:* Gundula Janowitz *(Amelia Grimaldi)*, Carlo Cossutta *(Gabriele Adorno)*, Eberhald Wächter *(Simon Boccanegra)*, Nicolaj Gjaurov *(Jacopo Fiesco)*, Robert Kerns *(Paolo)*, Manfred Jungwirth *(Pietro)*, Mario Guggia - *Prima:* Vienna, Staatsoper, 28 marzo 1969.

Nelle repliche, dal 10 aprile in poi, Gerda Scheyrer sostituiva G. Janowitz, Piero Cappuccilli sostituiva E. Wächter, Walter Kreppel sostituiva N. Gjaurov.

Old Times (Tanto tempo fa)

t.: due tempi di Harold Pinter - *tr.:* Gerardo Guerrieri - *r.:* Luchino Visconti - *as.r.:* Giorgio Ferrara - *scg.:* Mario Garbuglia - *int.: e pers.:* Adriana Asti *(Kate)*, Umberto Orsini *(Deeley)*, Valentina Cortese *(Anna)* - *Prima:* Roma, Teatro Argentina, 3 maggio 1973.

BIBLIOGRAFIA - G. Polacco in « Sipario », Roma, n. 235, giugno 1973, pp. 39-40; G. Lombardo Radice; **Pinter contro Visconti**, in « Sipario », Roma, n. 235, giugno 1973, pp. 4-5.

Manon Lescaut

t.: dramma lirico in quattro atti di M. Praga, D. Oliva, G. Ricordi, L. Illica - *mus.:* Giacomo Puccini - *r.:* Luchino Visconti - *collab.r.:* Alberto Fassini - *as.r.:* Pasqualino Pennarola, Ruggero Rimini - *scg.:* Lila de Nobili, Emilio Carcano - *co.:* Piero Tosi, Gabriella Pescucci - *d.m.:* Thomas Schippers con l'Orchestra of the National Orchestral Association - *collab.d.m.:* Eugene Kohn - *as.d.m.:* Charles Bontrager - *as. musicali:* Mooky Dagan, Lorenzo Muti - *coro:* Joseph R. Flummerfelt con The Westminster Choir - *int. e pers.:* Nancy Shade *(Manon Lescaut)*, Angelo Romero *(Lescaut, sergente delle guardie del re)*, Harry Theyard *(il cavaliere Renato Des Grieux)*, Carlo Del Bosco *(Geronte De Ravoir)*, Ezio Di Cesare *(Edmondo, studente/un comandante di marina)*, Doug Clayton *(l'oste)*, Pier Francesco Poli *(il maestro di ballo/un lampionaio)*, Madeleine Rivera *(un musico)*, Ubaldo Carosi *(un sergente degli arcieri)* - *Prima:* Spoleto, Teatro Nuovo (XVI festival dei Due Mondi), 21 giugno 1973.

La rappresentazione è stata ripresa a Spoleto, al XVII festival dei Due Mondi, nel 1974.

BIBLIOGRAFIA - Mario Messinis in « Sipario », Roma, n. 327/328, agosto-settembre 1973, pp. 58-59.

Le nozze di Figaro

t.: opera buffa in quattro atti di Lorenzo Da Ponte - *mus.:* Wolfgang Amadeus Mozart - *r.:* Luchino Visconti, ripresa da Alberto Fassini - *scg., co.:* L. Visconti, Filippo Sanjust - *coreogr.:* Guido Lauri - *all.:* Gaetano Donadio - *d.sc.:* Pietro Pagnanelli - *lu.:* Arnaldo Rinaldi - *d.m.:* Wladimir Delman - *collab. d.m.:* Rolando Nicolosi - *coro:* Augusto Parodi - *int. e pers.:* Enzo Dara *(il Conte d'Almaviva)*, Adriana Maliponte *(la Contessa Rosina, sua moglie)*, Angelo Romero *(Figaro, cameriere del Conte)*, Carmen Lavani *(Susanna, cameriera della Contessa)*, Maria Borgato *(Barbarina, figlia di Antonio)*, Bianca Maria Casoni *(Cherubino, paggio)*, Enrico Fissore *(Bartolo, medico)*, Maria Luisa Carboni *(Marcellina, governante)*, Angelo Marchiandi *(Don Basilio, maestro di cappella)*, Guido Rolandi *(Antonio, giardiniere)*, Mario Ferrara *(Don Curzio, giudice)*, Scilly Fortunato *(una donna)*, Sandra Nelli *(un'altra donna)* - *Prima:* Roma, Teatro dell'Opera, 6 maggio 1977.

Ripresa della messa in scena dell'opera di Mozart allestita da Visconti presso lo stesso Teatro dell'Opera nel 1964. Mancando la responsabilità di Visconti nelle scelte fondamentali di questo spettacolo (ad esempio, per la direzione musicale e gli interpreti), ripetuto a ben tredici anni di distanza dal precedente a cura dell'assistente di Visconti, questa edizione non dovrebbe rientrare nella teatrografia del regista: qui ne riportiamo i dati soltanto ai fini della completezza della documentazione.

In questa sezione sono elencati i progetti cinematografici, teatrali e televisivi non realizzati, sui quali Visconti e i suoi collaboratori hanno comunque lavorato. Di questi progetti si è cercato anche di fissare un ordine cronologico (peraltro puramente indicativo) e di fornire tutte le notizie ricavate da interviste, dichiarazioni e comunicati stampa, oltre che dallo spoglio dell'archivio personale del regista (di cui si sta occupando Caterina de Carvalho).

A) Cinema

1942 La riduzione di « Billy Budd », di H. Melville; la riduzione di « Adrienne Mesurat » di Julien Green (esiste un trattamento scritto per Visconti da Aldo Scagnetti); la riduzione di « L'amante di Gramigna » di Giovanni Verga (esiste una sceneggiatura di Giuseppe De Santis, Gianni Puccini e Mario Alicata); la riduzione di « Les grands meaulnes » di Alain Fournier (esiste una riduzione di Visconti); la riduzione di « Disordine e dolore precoce » di Thomas Mann (trattamento scritto da U. Barbaro, A. Pietrangeli e L. Visconti); la riduzione di « I Malavoglia » di Giovanni Verga (esiste una riduzione curata da Massimo Mida Puccini); la riduzione di « Cane e padrone » di Thomas Mann.

1944 *Pensione Oltremare* (trattamento scritto da M. Chiari, Franco Ferri, Rinaldo Ricci e L. Visconti); un film basato su una serie di episodi intrecciati intorno al romanzo « Boule de suif » di G. de Maupassant, prodotto da A. Guarini e interpretato da Isa Miranda (esiste un soggetto firmato da Vasco Pratolini, Michelangelo Antonioni e Antonio Pietrangeli)[4]; la riduzione di « La Certosa di Parma » di Stendahl (progetto solo annunciato).

1945-46 Un film sul processo a Maria Tarnovska (esiste una sceneggiatura firmata da L. Visconti, M. Antonioni e Guido Piovene; pare che al progetto abbia collaborato anche Antonio Pietrangeli), prodotto da A. Guarini e interpretato da Isa Miranda; la riduzione di « Uomini e no » di Elio Vittorini (esiste un carteggio sul progetto); la riduzione dell'« Otello » di W. Shakespeare, per l'interpretazione di Louis Jouvet (progetto solo annunciato); un film sulla borghesia milanese (esiste un soggetto scritto da A. Pietrangeli e L. Visconti).

1949-51 La riduzione di « Cronache di poveri amanti » di Vasco Pratolini, film prodotto dalla Colonna Film e da Raoul Lévy e interpretato da Gérard Philippe, Lucia Bosè, Massimo Girotti e Marguerite Moreno (esiste una riduzione scritta da L. Visconti, S. Amidei, A. Pietrangeli, V. Pratolini e F. Zeffirelli))[5]; la riduzione di « La carrosse du Saint-Sacrament » di P. Mérimée (esiste un trattamento intitolato *Camila* scritto da L. Visconti in collab. con A. Pietrangeli, P. Tellini, R. Avanzo e F. Zeffirelli; ed esiste una sceneggiatura scritta da L. Visconti in collab. con Suso Cecchi D'Amico e F. Rosi)[6]; *Il marchese del Grillo:* progetto ispirato a una figura popolare della Roma del XIX secolo (progetto solo annunciato); la riduzione di « Metello » di Vasco Pratolini (progetto solo annunciato).

1953 *Marcia nuziale:* soggetto a episodi scritto da L. Visconti e Suso Cecchi D'Amico, proposto alla Lux Film, che non lo accettò per motivi legali.

1965-66 *Giuseppe e i fratelli*, progetto di episodio per il film *La Bibbia* messo in can-

[4] Forse si tratta dello stesso progetto (solo annunciato) di un film su temi resistenziali, noto come **Furore.**
[5] Il film fu girato nel 1954 da Carlo Lizzani.
[6] Il progetto passò poi a Jean Renoir, che girò in Italia **Le carrosse d'or** (1952), partendo però da una riduzione completamente diversa.

tiere da Dino De Laurentiis [7]; la riduzione di « Il giovane Törless » di Thomas Mann (esiste un trattamento); *Lee B. Thompson*, film interpretato da Claudia Cardinale (esistono un soggetto originale e un trattamento scritti da L. Visconti, E. Medioli e S. Cecchi D'Amico); una nuova versione del progetto su Maria Tarnovska, ispirato al libro di Hans Habe, proposto e interpretato da Romy Schneider (solo annunciato).

1967 *Macbeth 1967* (esiste un trattamento firmato da L. Visconti e S. Cecchi D'Amico).

1968-70 La riduzione di « À la recherche du temps perdu » di Marcel Proust, la cui realizzazione venne programmata per il 1971 dal produttore Nicole Stéphane (esiste una sceneggiatura scritta da L. Visconti, S. Cecchi D'Amico, basata sul nucleo centrale dell'opera di Proust, da « All'ombra delle fanciulle in fiore » a « Il tempo ritrovato »); un episodio per il film *Tre passi nel delirio/Histoires extraordinaires*, basato sulla riduzione di un testo di E.A. Poe (esiste un trattamento intitolato *I giocatori di scacchi di Menzel*, firmato da L .Visconti ed E. Medioli) [8].

1972-73 La riduzione di « La montagna incantata » di Thomas Mann (esiste un trattamento scritto da L. Visconti, S. Cecchi D'Amico ed E. Medioli), ambientata a Davos e interpretata da Helmut Berger; *Zelda*, biografia della moglie dello scrittore Francis Scott Fitzgerald (esiste un trattamento scritto da L. Visconi e S. Cecchi D'Amico); *Riratto di sconosciuto*, biografia di Puccini interpretata da Marcello Mastroianni (esiste una sceneggiatura scritta da L. Visconti e S. Cecchi D'Amico).

B) Teatro

1945-47 « La carrosse du Saint-Sacrament » di P. Mérimée (interprete: Laura Adani); « Les mouches » di J.-P. Sartre (compagnia Morelli-Stoppa; scene e costumi di Cristofanetti); « L'assassino » di Italo Svevo; « Les vainqueurs » di J.-P. Sartre; « Cavalleria rusticana » di Giovanni Verga; « E ccose 'e ddio » di Rocco Galdieri; « Le troisième arbre » di A. Gide [9]; « La signora dalle camelie » (in stile « musical » americano, con Rina Morelli, Paolo Stoppa e Giorgio De Lullo); « Otello » di W. Shakespeare (con Louis Jouvet).

1949 « Le chapeau de paille d'Italie » di E. Labiche (con R. Morelli e P. Stoppa).

1953-54 « La forza del destino » di G. Verdi (al Maggio Musicale Fiorentino); « Otello » di G. Verdi (al teatro San Carlo di Napoli); « The Rose Tattoo » di T. Williams.

1956-57 « Look Back in Anger » di John Osborne; « L'Orlando furioso » di L. Ariosto (impostato su una serie di « stazioni » scenografiche, nello stile dei quadri di cantastorie popolari).

1960-61 « Poliuto » di G. Donizetti (al teatro La Scala di Milano).

1963-64 « Troilo e Cressida » di W. Shakespeare (nuova edizione - esistono dei bozzetti).

1965 « Il mercante di Venezia » di W. Shakespeare (per il festival del Teatro di Venezia).

1972 « Eugenio Oneghin » di V. Puškin (a Palermo); la Tetralogia wagneriana (per il

[7] Abbandonata l'idea del film a episodi, De Laurentiis affidò poi la regia de **La Bibbia**, a John Huston.
[8] Il film uscí poi nel 1969 soltanto con gli episodi di F. Fellini, L. Malle e R. Vadim.
[9] Messa in scena realizzata nel 1963.

teatro La Scala di Milano, bozzetti e costumi di Mario Chiari); un « musical » sulla vita di Mozart, interpretato da Adriana Asti (esistono abbozzi di sceneggiatura e di scenografia); « Terra di nessuno » di Harold Pinter, con Giorgio De Lullo).

C) Televisione

1973-74 « Questa sera si recita a soggetto » di L. Pirandello (con Adriana Asti, da registrare a Spoleto); *Zelda*, ritratto della moglie di F.S. Fitzgerald; sceneggiato sulla vita di L. van Beethoven; storia del melodramma; lettura di poesie di Carlo Porta (con Adriana Asti).

BIBLIOGRAFIA

Di fronte alla ricchezza — per lo meno quantitativa — della bibliografia internazionale dedicata a Visconti e alle sue opere, anziché tentare una catalogazione sistematica e completa, ho preferito adottare — per ovvie ragioni di spazio e di funzionalità — un criterio selettivo. A una rassegna ragionata delle principali « bibliografie » pubblicate fino ad oggi sull'autore (paragrafo I), seguono bibliografie essenziali su « Libri, saggi e articoli » (paragrafo II), « Interviste » (paragrafo III), « Scritti e soggetti di Visconti » « paragrafo IV), articoli « sull'attività teatrale » (paragrafo V), in cui sono indicati sia i contributi ritenuti di particolare importanza sia i testi non compresi in precedenti bibliografie.

Per le bibliografie sui singoli film e sulle messe in scena teatrali di Vitsconti, si rinvia rispettivamente alle sezioni Filmografia e Teatrografia.

I - Bibliografia

Giulio Cesare Castello: *Nota bibliografica*, in Id.: *Luchino Visconti*, in « Belfagor », Messina-Firenze, vol. X, n. 2, 31 marzo 1955, pp. 185-187.

Nota bibliografica suddivisa in due parti *(cinema e teatro)*. Si forniscono sommarie indicazioni sui principali libri contenenti capitoli su V., sugli scritti di V., le sceneggiature pubblicate, ecc.

Giuseppe Ferrara (a cura di): *Bibliografia*, in G. Ferrara, Giancarlo Tesi (a cura di): « Cinema della realtà », Siena, Film Club Senese « Bianco e Nero »/Centro Universitario Cinematografico, giugno 1955.

Nota bibliografica prevalentemente italiana suddivisa in sezioni e ordinata cronologicamente. La prima sezione riguarda « Saggi a carattere generale »; seguono le sezioni sui film (da *Ossessione* a *Senso*), « Scritti di Visconti e sceneggiature », « Interviste e documenti » e « Saggi su G.R. Aldo ».

Giuseppe Ferrara: *Luchino Visconti*, in Id.: « Il nuovo cinema italiano », Firenze, Casa Editrice Le Monnier, 1957, pp. 395-401.

Bibliografia ordinata cronologicamente e suddivisa in tre parti: a) Saggi di carattere generale; b) I film (fino a *Senso*); c) Documenti e sceneggiature.

Lino Micciché, Loriano Gonfiantini: *Visconti e la critica*, in « Bianco e Nero », Roma, a. XIX, n. 8, agosto 1958, pp. 44-80.

Ampia bibliografia internazionale ragionata, ordinata cronologicamente. Alla bibliografia sui film di V. (fino a *Le notti bianche*) segue una *Bibliografia generale*,

suddivisa in tre capitoli: *Articoli* apparsi sulle riviste italiane e straniere; *Libri* contenenti capitoli su V.; *Documentazione* sulle sceneggiature pubblicate.

Bibliographie, in « Premier Plan », Lyon, n. 17, mai 1961, pp. 135-137.

Bibliografia essenziale, ordinata cronologicamente e suddivisa in tre sezioni: a) Testi di V., interviste, sceneggiature, documenti; b) Saggi di carattere generale; c) Studi sui film (fino a *Rocco e i suoi fratelli*). Nel fascicolo, che è interamente dedicato a V., è raccolta anche un'ampia antologia di testi critici sui film di V. e di estratti da scritti e dichiarazioni dello stesso V.

Yves Guillaume: *Bibliographie*, in Id.: « Luchino Visconti », Paris, Ed. Universitaires, 1966, pp. 183-188.

Bibliografia, ordinata cronologicamente, prevalentemente dedicata ai testi in francese. È suddivisa nelle seguenti sezioni: Sceneggiature, dialoghi (in francese e in italiano); Testi di L.V.; Interviste; Monografie; Studi storici e studi d'insieme; Critiche (ai film, fino a *Il Gattopardo*).

Maria Pia Amaducci (a cura di): *Bibliografia*, in Mario Sperenzi (a cura di): « L'opera di Luchino Visconti », Fiesole, Atti del Convegno di Studi Fiesole 27-29 giugno 1966, 1969, pp. 339-353.

Bibliografia ordinata alfabeticamente per autori, riservata ai testi in italiano e suddivisa in due parti: Opere di carattere generale; Recensioni di film (fino a *Vaghe stelle dell'Orsa...)*.

Bibliographie, in Giuseppe Ferrara: « Luchino Visconti », Paris, Seghers (coll. « Cinéma d'aujourd'hui » n. 21), 1970 (II^a^ edizione).

Bibliografia, ordinata cronologicamente e suddivisa in due parti: la prima riservata ai testi in francese; la seconda ai testi in italiano. Ciascuna delle due parti è a sua volta suddivisa in sezioni: Sceneggiature e dialoghi; Interviste; Studi di carattere generale. Il volume comprende anche un'ampia antologia di scritti di e su V.

Dokumentation, in Aa.vv.: *Luchino Visconti*, in « Cinema », Adliswill, n. 62, Sommer 1970, pp. 976-979.

Bibliografia internazionale essenziale, suddivisa in due parti: Sceneggiature; Monografie.

Bibliographie, in Claude Michel Cluny: *Luchino Visconti*, in « Dossiers du cinéma. Cinéastes », vol. II, Tournay, Casterman, 1971, p. 203.

Sommaria bibliografia internazionale ordinata cronologicamente e suddivisa in cinque parti: Testi di L.V.; Sceneggiature; Interviste; Studi e articoli; Collettivi.

Lino Micciché: *Bibliografia sommaria su Visconti*, in Id. (a cura di): « *Morte a Venezia* di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (collana « Dal soggetto al film » n. 42), 1971, pp. 94-95.

Bibliografia internazionale, ordinata cronologicamente e suddivisa in tre parti: Bibliografie generali sui singoli film (fino a *La caduta degli dei*); Sceneggiature; Scritti di carattere generale.

Anna Maria Giacomelli: *Bibliografia generale*, in Id., I. Saitta: « La crisi dell'uomo e della società nei film di Visconti e di Antonioni », Alba, Edizioni Paoline, 1972, pp. 91-98.

Bibliografia limitata ai testi in italiano, ordinata alfabeticamente per autori e suddivisa in tre parti: Testi di carattere generale; Saggi su L.V.; Studi sui film (fino a *Morte a Venezia*).

Mel Schuster (compiled by): *Visconti*, in Id.: « Motion Picture Directors: a Bibliography of Magazine and Periodical Articles, 1900-1972 », Metuchen, N.J., The Scarecrow Press, Inc., 1973, pp. 377-378.

Bibliografia, ordinata cronologicamente, riservata a saggi e articoli di e su V. apparsi sulle riviste di lingua inglese dal 1956 al 1972.

Pio Baldelli: *Bibliografia*, in Id.: « Luchino Visconti », Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1973, pp. 339-347.

Bibliografia internazionale ordinata cronologicamente e suddivisa nelle seguenti sezioni: Studi di carattere generale; Per la documentazione dei vari film (sceneggiature); Studi sui singoli film (fino a *Ludwig*).

John C. Gerlach, Lana Gerlach: *Visconti*, in *Id.* (edited by): « The Critical Index », New York/London, Teachers College Press (Columbia University), 1974, pp. 276-278.

Bibliografia limitata ai testi in lingua inglese, ordinata alfabeticamente per autore e relativa sia a V. in generale sia ai singoli film (fino a *Morte a Venezia*).

Luchino Visconti, in Aa.vv.: « Il neorealismo e la critica. Materiali per una bibliografia », Pesaro, Quaderno Xª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema n. 57, 1974.

Bibliografia, limitata ai testi in italiano, ordinata cronologicamente e suddivisa in tre parti: Opere di carattere generale (fino al 1972); Scritti, dichiarazioni, interviste (fino al 1965, ma tutti relativi al periodo del neorealismo); I film (con bibliografie relative ai film da *Ossessione* a *Senso*).

Hans Helmut Prinzler: *Daten. Bibliografie*, in Aa.vv.: « Luchino Visconti », München, Carl Hanser Verlag, 1975, pp. 156-175.

Bibliografia internazionale ordinata cronologicamente e suddivisa nelle seguenti sezioni: Scritti di V.; Libri sul cinema italiano; Libri sul neorealismo; Su L.V. (libri, saggi, interviste, programmi radiofonici, sull'attività teatrale); sui film di V. (fino a *Ludwig*).

Linda Batty (edited by): « Retrospective Index to Film Periodicals 1930-1971 », New York/London, R.R. Bowker Co., 1975.

Contiene bibliografie, riservate ai testi in inglese e ordinate alfabeticamente per autore, su V. e su tutti i suoi film (fino a *Morte a Venezia*).

Karen Jones (edited by): « International Index to Film Periodicals 1974 », London, St. James Press/New York, St. Martin's Press, 1975.

Contiene bibliografie internazionali, ordinate alfabeticamente per autore, dei film *La caduta degli dei, Ludwig* e *Morte a Venezia*.

Lino Micciché: *Visconti*, in Id.: « Il cinema italiano degli anni '60 », Venezia, Marsilio Editori, 1975, pp. 374-378.

La seconda appendice (*Contributo a una bibliografia sul cinema italiano degli anni '60*) riporta un repertorio bibliografico internazionale, sufficientemente completo e aggiornato, degli scritti su V. pubblicati tra il 1960 e il 1973. I testi sono ordinati cronologicamente e comprendono anche a saggi su film.

Giuliana Callegari, Nuccio Lodato: *Bibliografia critica generale*, in « Leggere Visconti », Pavia, Amministrazione Provinciale di Pavia/Assessorato Pubblica Istruzione e cultura (IVª Rassegna di teatro, musica ed arte dell'espressione 1976), s.a. [1977], pp. 185-207.

Bibliografia internazionale, ordinata cronologicamente e suddivisa in otto sezioni: Bibliografie; Opere di consultazione; Testi dei film; Scritti e interventi del regista; Monografie; Saggi e analisi di carattere generale; Materiali critici sui singoli film (fino a *L'innocente*); Sull'attività teatrale, operistica e coreografica.

II - Libri, saggi e articoli

Jacques Doniol-Valcroze: *Luchino Visconti*, in « Raccords », Paris, n. 7, printemps 1951.

Giuseppe Cintioli: *Visconti e altre ragioni*, in « Rivista del cinema italiano », Roma, a. II, n. 1/2, gennaio-febbraio 1953, pp. 42-68.

Giovanni Leto: *Da* Ossessione *a* Senso *- valore dell'opera di Visconti*, in « Bianco e Nero », Roma, a. XVI, n. 11, novembre 1955, pp. 3-17 (con filmografia).

Aa.vv.: *Visconti dossier*, in Giuseppe Ferrara, Giancarlo Tesi (a cura di): « Cinema della realtà », Siena, Film Club Senese « Bianco e Nero »/Centro Universitario Cinematografico, giugno 1955 [comprende un saggio su V. di Fernaldo Di Gianmatteo (*Visconti: Storia e romanticismo*), e articoli sui film, da *Ossessione* a *Senso*, filmografia, biografia e bibliografia].

Giulio Cesare Castello: *Ritratti critici contemporanei: Luchino Visconti*, in « Belfagor », Messina-Firenze, a. X, n. 2, 31 marzo 1955, pp. 163-190 (con filmografia, teatrografia e bibliografia). Edizione francese ampliata e aggiornata al 1960: in « Premier Plan », Lyon, n. 17, mai 1961, pp. 137 (ed. spagnola in « Temas de Cine », Madrid, n. 20, 1962).

Giorgio Santarelli: *Primi piani. Visconti*, in « Rivista del Cinematografo », Roma, n. 4, aprile 1955, pp. 12-15.

Pio Baldelli: *Mito e realtà dei film di Luchino Visconti*, in « Società », Roma, a. II, n. 4/5, agosto-ottobre 1955.

Giulio Cesare Castello: *Luchino Visconti*, in « Sight and Sound », London, vol. XXV, n. 4, spring 1956, pp. 184-190, 220.

Willy Acher: *Pour saluer Visconti*, in « Cahiers du Cinéma », Paris, n. 57, mars 1956, pp. 4-20 (con filmografia e teatrografia).

René Gilson: *Luchino Visconti, le maître mystérieux*, in « Cinéma 56 », Paris, n. 12 octobre-novembre 1956, pp. 53-56.

Guido Aristarco: *Luchino Visconti*, in « Positif », Paris, n. 28, avril 1958, pp. 2-8; *ibid.*, n. 29, rentrée 1958, pp. 58-62.

Fabio Carpi: *Il melodramma sociale di Luchino Visconti*, in « Enciclopedia di cultura moderna », Milano, 1958. Edizione in lingua tedesca: in « Filmclub-Cinéclub », Zürich, n. 9, Februar-April 1957.

Aa.vv.: « Visconti », Montevideo, Cine Club de Uruguay, 1958.

Henri Agel: *Luchino Visconti*, in Id.: « Les grands cinéastes », Paris, Éditions Universitaires, 1959, pp. 262-267.

Enno Patalas: *Luchino Visconti - Meister der sozialen Analyse*, in « Kirche und Film », n. 3, März 1960.

Guido Aristarco: *Esperienza culturale ed esperienza originale in Luchino Visconti*, in Id. (a cura di): « *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (collana « Dal soggetto al film » n. 17), 1960, pp. 13-47.

Lorenzo Pellizzari (a cura di): *Luchino Visconti*, in « Quaderno del CucMi », Milano, n. 2, 1960 (con scritti di L. Pellizzari, L. Visconti, e i risultati di una inchiesta-referendum tra il pubblico milanese).

Gianfranco Poggi: *Luchino Visconti and the Italian Cinema*, in « Film Quarterly », University of California, vol. XIII, n. 3, spring 1960, pp. 11-22.

Domenico Meccoli: *Visconti il terribile*, in « La Fiera del Cinema », Roma, n. 9, settembre 1960, pp. 51-56.

J. Ardoin: *Master magician*, in « Musical America », n. 81, November 1961.

Aa.vv.: « Luchino Visconti », Buenos Aires, Gente de Cine, 1961, pp. 64 (con filmografia ed estratti dalla sceneggiatura di *Rocco e i suoi fratelli*).

F.W. Vöbel: *Porträt. Visconti*, in « Filmstudio », Frankfurt, n. 37, novembre 1962, pp. 27-36.

G.C. C[astello] e F. S[avio]; *Visconti, Luchino*, in « Enciclopedia dello spettacolo », vol. IX, Roma, Le Maschere, 1962, coll. 1713-1718 (con filmografia, teatrografia e bibliografia).

Aa.vv.: *Luchino Visconti*, in « Cinema », Zürich, n. 32/33, inverno 1962 e primavera 1963, pp. 400-419 (comprende scritti di Mario Gerteis, Hans Peter Manz, Beat Kleiner, Fritz Schaub, oltre a filmografia, teatrografia e bibliografia).

Giuseppe Ferrara: « Luchino Visconti », Paris, Seghers (coll. « Cinéma d'aujourd'hui » n. 21), 1963 (IIª ed. aggiornata: 1970) (con filmografia, teatrografia e bibliografia).

Salvador Elizondo: « Luchino Visconti », Mexico, U.N.A.M. (coll. « Quadernos de Cine »), 1963, pp. 71 (con filmografia).

Ermanno Comuzio: *Musiche e suoni nei film di Visconti*, in « Cineforum », Venezia, a. III, n. 26, giugno 1963, pp. 588-595.

Giacomo Gambetti: *Note su Luchino Visconti, da* Ossessione *al* Gattopardo, in « Cineforum », Venezia, a. III, n. 26, giugno 1963, pp. 553-571.

Alberto Moravia: *Visconti, the leopard man*, in « Vogue », n. 142, July 1963.

Mino Argentieri: *Rapporto tra cinema e letteratura in Visconti*, in « Il Contemporaneo », Roma, a. VI, n. 61, giugno 1963, pp. 97-106.

Aa.vv.: *Luchino Visconti: l'histoire et l'esthétique*, in « Études Cinématographiques », Paris, n. 26/27, autumne 1963, pp. 142 (comprende articoli e saggi di Jean Gili, Guido Aristarco, Jean Bastaire, Vincent Pinel, Bernard Cuau, Michel Estève, René Duloquin, Michel Mesnil, Bernard Dort, René Briot, Christiane Blot e André Cabarrère, oltre alla filmografia a cura di Claude Ganteur).

Claude Beylie (a cura di): *L'oeuvre de Luchino Visconti*, in « L'Avant-Scène Cinéma », Paris, n. 32/33, 25 décembre 1963-15 janvier 1964, pp. 87-90 (bio-filmografia).

Giuseppe Sala: *I film "storici" di Visconti*, in Id.: « I valori filmici tra fantasia e storia », Roma, Edizioni della Quercia, 1964, pp. 17-37.

Anonimo: *Directors of the year. 1. Luchino Visconti*, in Peter Cowie (a cura di): « International Film Guide 1964 », London, The Tantivy Press, 1964, pp. 11-13 (con filmografia).

Pio Baldelli: « I film di Luchino Visconti », Manduria, Ed. Lacaita, 1965, pp. 290.

Guido Aristarco: *Luchino Visconti*, in Aa.vv.: « Vent'anni di cinema italiano », Roma, Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani, 1965, pp. 321-333.

Guido Aristarco: *Luchino Visconti*, in « Kinoizkustvo », Sofia, n. 10, 1965.

V. Šitova: « Luchino Visconti », Moskva, Iskusstvo, 1965, pp. 224 (con filmografia).

Mario Sperenzi (a cura di): « L'opera di Luchino Visconti », Fiesole, Atti del Convegno di Studi Fiesole 27-29 giugno 1966, 1969, pp. 360 (comprende saggi di Guido Aristarco, Pio Baldelli, Paolo Gobetti, Ernesto G. Laura, Lino Micciché, Giuseppe Ferrara, Fedele D'Amico e Ferruccio Marotti, comunicazioni e letture critiche dei film, bibliografia e filmografia).

Istvan Nemeskürty: *Luchino Visconti*, in Id.: « A film müvészet nagykornsága », Budapest, Gondolat, 1966.

Yves Guillaume: « Luchino Visconti », Paris, Éditions Universitaires (coll. « Classique du cinéma » n. 25), 1966, pp. 188 (con filmografia, teatrografia e bibliografia).

Radu Cosasu: *Luchino Visconti*, in « Cinema », Bucarest, a. V, n. 1, gennaio 1967, pp. 21-27 (con bio-filmografia).

Ulrich Gregor: *Luchino Visconti. Von « Ossessione » zu « La terra trema »*, in « Kinemathek », Westberlin, n. 32, Februar 1967, pp. 1-12 (con filmografia).

Martin Schlappner: *Der Sozialkritiker und die Literatur*, in Id.: « Filme und ihre Regisseure », Bern/Stuttgart, Verlag Hans Huber, 1967, pp. 23-42.

N. M[icciché], *Visconti, Luchino*, in « Filmlexicon degli autori e delle opere », vol. VII, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1967, coll. 931-947 (con filmografia e bibliografia).

Geoffrey Nowell-Smith: « Luchino Visconti », London, Secker & Warburg/ British Film Institute (coll. « Cinema One » n. 3), 1967 (con filmografia) (II[a] edizione aggiornata: 1973; versione francese aggiornata al 1969 in « La Revue du Cinéma - Image et Son », Paris, n. 237, mars 1970, pp. 6-96).

Anonimo: *Visconti*, in « New Yorker », New York, n. 44, 20 July 1968, pp. 4-25.

Renato May: « Angoscia e solitudine nel cinema italiano contemporaneo », Fossano (Cuneo), Editrice Esperienze, 1968.

Adelio Ferrero: *Il regista*, in Id.: « La terra trema. Un film di Luchino Visconti », Padova, Editrice Radar (coll. « Invito al cinema » n. 15), 1969, pp. 7-29.

Giuseppe Patroni Griffi: *Le famiglie straziate di Luchino Visconti*, in « Il Dramma », Roma, n. 9, settembre 1969.

Albert Wiinblad: *Viva Visconti*, in « Kosmorama », København, n. 89, 1969, pp. 85-87.

Al. Racoviceanu: « Luchino Visconti », Bucarest, Ed. Meridiane, 1969, pp. 91 (con filmografia e bibliografia).

Drahomira Novotná: « Luchino Visconti », Praha, Cesky Filmovy Ustav, 1969, pp. 229 (con filmografia).

Freddy Buache: *Visconti*, in Id.: « Le cinéma italien d'Antonioni à Rosi au tournant des années 60 », Yverdon, La Thièle, 1969, pp. 58-73.

Ugo Finetti: *Il tema della famiglia nell'opera di Visconti*, in « Cinema Nuovo », Torino, n. 202, novembre-dicembre 1969, pp. 434-441.

Francesco Dorigo: *Il linguaggio della psicanalisi e il cinema. Visconti: impegno sociale e psicologico*, in « Rivista del Cinematografo », Roma, n. 1, gennaio 1970, pp. 6-13.

Stefano Roncoroni: *Visconti dal Macbeth al Götterdämmerung*, in « Bianco e Nero », Roma, a. XXXI, n. 1/4, gennaio-aprile 1970, pp. 144-157.

T. Elsaesser: *Luchino Visconti*, in « Brighton Film Review », Brighton, n. 17, February 1970.

Andrew Sarris: *Director of the month*, in « Show », Hollywood, vol. I, n. 3, March 1970.

Aa.vv.: *Luchino Visconti*, in « Cinema », Adliswil, n. 62, Sommer 1970 (comprende un editoriale, un saggio generale di Karl Aeschbach, filmografia ragionata, bibliografia).

Bujor Nedelcovici: *Obsesia sudului*, in « România literarâ », Bucarest, n. 42, 15 ottobre 1970.

K. Radkai: *Visconti*, in « Vogue », n. 156, 1 Novembre 1970.

Z.P.: *Visconti oczywa aktora*, in « Film », Warszawa, vol. XXVI, n. 10, 7 marzo 1971, p. 13.

Walter F. Korte jr.: *Marxism and Formalism in the Films of Luchino Visconti*, in « Cinema Journal », New York, vol. XI, n. 1, Fall 1971, pp. 2-12.

Goffredo Fofi: « Il cinema italiano: servi e padroni », Milano, Feltrinelli, 1971.

Lino Micciché: *Visconti e le sue ragioni*, in Id. (a cura di): « *Morte a Venezia* di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 42), 1971, pp. 11-95.

Claude Michel Cluny: *Luchino Visconti*, in « Dossiers du cinéma. Cinéastes », vol. II, Tournay, Casterman, 1971, pp. 197-204 (con filmografia e bibliografia).

G.N. Briano, A. Rulfi: *Luchino Visconti da* Ossessione *a* Morte a Venezia, in « Cineschedario », Torino, n. 41, 2 ottobre 1971, pp. 201-232.

Eva Hepnerová: *Visconti*, in « Film a Doba », Praha, n. 10, ottobre 1971, pp. 528-533.

Anonimo: *Luchino Visconti*, in « Film-echo. Filmwoche », Wiesbaden, n. 65, 19 novembre 1971.

Ingrid Thulin comments on Visconti, in « Dialogue on Film », Washington, vol. I, n. 3, 1972.

Luigi Chiarini: *Visconti*, in Id.: « Cinema e film. Storia e problemi », Roma, Bulzoni Editore, 1972, pp. 310-316.

Anna Maria Giacomelli: *Luchino Visconti, un regista alla ricerca del tempo perduto*, in Id., I. Saitta: « Crisi dell'uomo e della società nei film di Visconti e di Antonioni », Alba, Edizioni Paoline, 1972, pp. 13-18 (con filmografia e bibliografia).

József Marx (a cura di): *Premier Plan. Luchino Visconti*, in « Film Kultura », Budapest, n. 1, gennaio-febbraio 1973, pp. 57-82 (con filmografia).

Bruno Torri: « Cinema italiano: dalla realtà alle metafore », Palermo, Palumbo Editore, 1973.

Pio Baldelli: « Luchino Visconti », Milano, Gabriele Mazzotta Editore (coll. « Cinema e informazione visiva » n. 4), 1973, pp. 352 (con filmografia, bibliografia e, in appendice, antologia di recensioni di *Morte a Venezia*).

Aa.vv.: *Luchino Visconti*, in « Dirigido por... », Barcelona, n. 7, 1973, pp. 36 (con filmografia).

Aa.vv.: « Luchino Visconti », München, Carl Hanser Verlag, 1975, pp. 175 (con filmografia e bibliografia).

Tommaso Chiaretti: *La maniera di Visconti*, in Lino Micciché (a cura di): « Il neorealismo cinematografico italiano », Venezia, Marsilio Editori, 1975, pp. 284-287.

Ellis Donda: *"Ossessione" contro il neorealismo*, in Lino Micciché (a cura di): « Il neorealismo cinematografico italiano », Venezia, Marsilio Editori, 1975, pp. 274-283.

Guido Aristarco: *I due Luchino Visconti*, in « Il Manifesto », Roma, 19 marzo 1976.

Costanzo Costantini: *Quella serena rabbia*, in « Il Messaggero », Roma, 19 marzo 1976.

C.C., Renzo Tian, Guglielmo Biraghi: *Nella realtà, con classe*, in « Il Messaggero », Roma, 18 marzo 1976.

Giovanni Grazzini: *Visconti gran signore del cinema*, in « Corriere della Sera », Milano, 18 marzo 1976.

Ugo Finetti: *Il cinema antropomorfico di Visconti da « Ossessione » a « Gruppo di famiglia »*, in « Avanti! », Roma, 18 marzo 1976.

E.M., Ghigo De Chiara: *Cultura in lutto per Visconti*, in « Avanti! », Roma, 19 marzo 1976.

Morando Morandini: *Un profanatore di romanticismi*, in « Il Giorno », Milano, 18 marzo 1976.

Leo Pestelli: *Visconti, maestro di cinema*, in « La Stampa », Torino, 18 marzo 1976.

Gian Luigi Rondi: *Visconti: nel suo ultimo film il presagio della morte*, in « Il Tempo », Roma, 18 marzo 1976.

Aggeo Savioli (a cura di): *Luchino Visconti protagonista della cultura italiana*, in « L'Unità », Roma, 18 marzo 1976.

Paolo Valmarana: *È morto Visconti*, in « Il Popolo », Roma, 18 marzo 1976.

Mino Argentieri: *Passato e presente, pathos e ragione*, in « Rinascita », Roma, a. 33, n. 13, 26 marzo 1976, pp. 34-35.

Pietro Ingrao: *Luchino Visconti. L'antifascismo e il cinema*, in « Rinascita », Roma, a. 33, n. 13, 26 marzo 1976, pp. 33-34.

Franco Rosi: *Ora la terra trema di dolore*, in « Tempo », Milano, n. 12, 28 marzo 1976, pp. 60-61.

Aurelio Andreoli: *Visconti. Il contrasto tra aspirazioni estetiche e vita quotidiana*, in « Il Mondo », Milano, a. XXVIII, n. 14, 1° aprile 1976, pp. 59-60.

Giovanna Grassi: *Visconti: il suo diario segreto*, in « Domenica del Corriere », Milano, n. 14, 1° aprile 1976, pp. 13-14.

Massimo Fini (a cura di): *Chi era Luchino Visconti*, in « L'Europeo », Milano-Roma, a. XXXII, n. 14, 2 aprile 1976, pp. 94-97.

Gianfranco Lenzi: *Visconti: Ecco il suo testamento spirituale*, in « Novella 2000 », Milano, a. LVII, n. 14, 2 aprile 1976, pp. 20-25.

Enrico Lucherini: *Concluso il film, non ha piú voluto lottare con la vita*, in « Oggi », Milano, a. XXXII, n. 14, 5 aprile 1976, pp. 86-90.

Angelo Solmi: *Per capirlo bene ricordate « Senso »*, in « Oggi », Milano, a. XXXII, n. 14, 5 aprile 1976, pp. 88-89.

Carl-Johan Malmberg: *Luchino Visconti*, in « Filmrutan », Lidingö (Svezia), n. 2, 1976, pp. 84-85.

Jean Duflot: *Voyage au bout de l'histoire avec Luchino Visconti, damnés de la terre et damnés du pouvoir*, in « Politique/hebdo », Canada, n. 216, 1-7 avril 1976.

James McCourt: *In memoriam: Luchino Visconti*, in « Film Comment », New York, vol. 12, n. 3, May-June 1976, pp. 32-34.

Patrick Straram: *À propos de Luchino Visconti. Vivre le rapport politique/culturel*, in « Cinéma Québec », Montréal, vol. 5, n. 41, 1976, pp. 13-17.

Károly Nemes: *Visconti*, in « Film Kultura », Budapest, n. 3, maggio-giugno 1976, pp. 76-79.

Jean Delmas: *Le Visconti que nous aimons*, in « Jeune Cinéma », Paris, n. 95, mai-juin 1976, p. 28.

J.-M. Lardinois: *Hommage à Luchino Visconti*, in « Apec. Revue belge du cinéma », Bruxelles, XIII, n. 6, juin 1976, pp. 3-14 (con filmografia).

Costanzo Costantini: *La dura, spietata lotta del grande regista contro la malattia e la morte*, in « Corriere della Sera », Milano, 6 giugno 1976.

Giacomo Gambetti: *Luchino Visconti e la rigenerazione del melodramma*, in « Vita e Pensiero », Milano, n. 1/2/3, gennaio-giugno 1976, pp. 316-321.

Peter Hirsch: *Luchino Visconti (1906-1976)*, in « Kosmorama », København, n. 130, sommer 1976, pp. 104-105.

Rudolf Sremec, Ranko Munitić: *In memoriam. Luchino Visconti*, in « Filmska Kultura », Zagreb, n. 103/104, 24 luglio 1976.

Frantz Gevaudan: *Hommage. Visconti le magnifique*, in « Cinéma 76 », Paris, n. 211, juillet 1976, pp. 73-99.

Costanzo Costantini: « L'ultimo Visconti », Milano, Sugar Co., 1976, pp. 98.

Aa.vv.: « Luchino Visconti », Barcelona, Filmoteca Nacional de España, 1976.

Giuliana Callegari, Nuccio Lodato (a cura di): « Luchino Visconti: quarant'anni di cinema (1936-1976) », Pavia, Amministrazione Provinciale di Pavia/Assesso-

rato Pubblica Istruzione e Cultura (IVª Rassegna di teatro, musica ed arte dell'espressione), 1976 (con filmografia e teatrografia).

Jean Cabourg: *Luchino Visconti 1906-1976* (« Anthologie du cinéma », n. 93), in « L'Avant-Scène cinéma », Paris, n. 183, 1 mars 1977, pp. 61-68; ibid., n. 184, 15 mars 1977, pp. 68-92 (filmografia ragionata).

P. Bosisio: *Luchino Visconti*, in « Belfagor », Firenze, n. 1, 31 gennaio 1977.

Giuliana Callegari, Nuccio Lodato: *Materiali per la ridefinizione d'una poetica*, in « Leggere Visconti », Pavia, Amministrazione Provinciale di Pavia/Assessorato Pubblica Istruzione e Cultura (IVª Rassegna di teatro, musica ed arte dell'espressione 1976), s. a. [1977], pp. 1-15.

Aa.vv.: *La lezione di Visconti per il cinema italiano*, in « Il Tempo », Roma, 16 marzo 1977.

III - Interviste

Jacques Doniol-Valcroze, Jean Domarchi (a cura di): *Entretien avec Luchino Visconti*, in « Cahiers du Cinéma », Paris, n. 93, mars 1959, pp. 1-10 (ed. italiana: in Lorenzo Pellizzari, a cura di: *Luchino Visconti*, in « Quaderni del CuoMi », Milano, n. 2, novembre 1960; ed. inglese: in « Sight and Sound », London, vol. XXVIII, n. 3/4, summer-autumn 1959, pp. 144-147; ed. tedesca: in Aa.vv.: « Der Film. Manifeste, Gespräche, Dokumente », vol. II, München, 1964, pp. 57-67) *.

Jean Slavik (a cura di): *Rencontre avec Visconti*, in « Cahiers du Cinéma », Paris, n. 106, avril 1960, pp. 37-41 *.

Guido Aristarco (a cura di): *Ciro e i suoi fratelli*, in « Cinema Nuovo », Milano, n. 147, settembre-ottobre 1960, pp. 401-405 *.

Rocco, un profeta disarmato, in « Schermi », Milano, a. III, n. 28, dicembre 1960, pp. 331-335, 349 *.

Antonello Trombadori (a cura di): *Dialogo con Visconti*, in Suso Cecchi D'Amico (a cura di): « Il film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (collana « Dal soggetto al film » n. 29), 1963, pp. 23-30 *.

Giuseppe Ferrara (a cura di): *Entretien avec Luchino Visconti*, in Id.: « Luchino Visconti », Paris, Seghers (coll. « Cinéma d'aujourd'hui » n. 21), 1963, pp. 117-133 *.

W. Hanson (a cura di): *Leopard: interview*, in « Opera News », n. 28, 28 settembre 1963.

S. Benelli (a cura di): *Visconti: non costo caro, la mia merce è buona*, in « Il Punto », Roma, a. VII, n. 18, 4 maggio 1963, pp. 24-25.

Georges Sadoul (a cura di) in « Les Lettres Françaises », Paris, 30 maggio 1963 (tradotta in: « Cine Cubano », La Habana, a. III n. 13, agosto-settembre 1963) *.

Paolo Spriano interroga Visconti: Voterò come ho sempre votato per la lista comunista, in « L'Unità », Roma, 11 aprile 1963 (ed. francese: in « Cinéma 63 », Paris, n. 79, septembre-octobre 1963, pp. 42-60) *.

Vita difficile di "Ossessione", in « Rinascita », Roma, n. 17, 24 aprile 1965 (parzialmente riprodotto anche in Pio Baldelli: « Luchino Visconti », Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1973, pp. 54-57) *.

Adriano Aprà, Jean-André Fieschi, Maurizio Ponzi, André Téchiné (a cura di): *Intervista con Luchino Visconti*, in « Filmcritica », Roma, a. XVI, n. 159/160, agosto

* Riprodotto integralmente o in larga parte in « Leggere Visconti », cit.

settembre 1965, pp. 437-443 (ed. francese: in « Cahiers du Cinéma », Paris, n 171, octobre 1965, pp. 44-46; riprod. anche in Aa.vv.: « Teoria e prassi del cinema in Italia », Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1971) *.

F.B., M.S. (a cura di): *La relecture viscontienne de "L'Etranger"*, in Cahiers du Cinéma », Paris, n. 189, avril 1967, pp. 12-13.

Anne Capelle (a cura di): *Visconti, l'absurde et Camus*, in « Arts », Paris, n. 80, 5-11 avril 1967 (ed. cubana :in « Cine Cubano », La Habana, a. VII, n. 45/46).

Visconti îşi explica filmul, in « Flačara », Bucarest, n. 31, 29 luglio 1967.

István Zsugán (a cura di): *Benmtató elött az istenek alkonya*, in « Filmvilág », Budapest, n. 20, 15 ottobre 1969, pp. 9-11.

Stefano Roncoroni (a cura di): *Dialogo con l'autore*, in Id. (a cura di): « "La caduta degli dei" (Götterdämmerung) di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 39), 1969, pp. 13-34 *.

M. Acconciamessa (a cura di): *L'adolescente Tadzio o dell'ideale irraggiungibile*, in « L'Unità », Roma, n. 97, 9 aprile 1970.

Stavit' problemy, gavorit' o žijni..., in « Literaturnaja Gazjeta », Moskva, n. 21, 20 maggio 1970.

István Zsugán (a cura di): *Ce-1 frannuta pe signor Visconti?*, in « Cinema », Bucarest, a. VIII, n. 7, luglio 1970, pp. 26-27.

Z.P. (a cura di): *Visconti miedzy manem i Proustem*, in « Film », Warszawa, n. 42, 1970, pp. 12-13.

Guy Braucourt (a cura di) in « Les Nouvelles Littéraires », Paris, 5 février 1970.

Michel Mardore (a cura di) in « Le Nouvel Observateur », Paris, 16 febbraio 1970.

Giuseppe Ferrara (a cura di): *Entretien avec Luchino Visconti*, in Id.: « Luchino Visconti », Paris, Seghers (coll. « Cinéma d'aujuord'hui » n. 21), 1970 (IIa ed.), pp. 117-133.

« *Farò il film su Proust* », in « L'Unità », Roma, n. 40, 10 febbraio 1971.

Daniela Pasti (a cura di): *Luchino Visconti parla del suo ultimo film: "Morte a Venezia"*, in « Il Mondo », Roma 14 marzo 1971, p. 33.

Lino Micciché (a cura di): *Un incontro al magnetofono con Luchino Visconti*, in Id. (a cura di): « "Morte a Venezia" di Luchino Visconti », Bologna, Cappelli (coll. « Dal soggetto al film » n. 42), 1971, pp. 111-128 *.

Giuliana Bianchi (a cura di): *Da Mann a Proust*, in « Il Dramma », Roma, n. 3, marzo 1971, pp. 55-58 *.

L. O[liva] in « Film a Doba », Praha, a. XVIII, n. 2 febbraio 1972, p. 67.

F.H. (a cura di): *Visconti dreht in Bayern*, in « Filmreport », München, n. 5, 20 marzo 1972.

Luisa Spagnoli (a cura di): *Nel regno di Luchino*, in « Il Mondo », Roma, 26 settembre 1974, pp. 16-17; id.; *Thomas Mann mi aspetta*, in « Il Mondo », Roma, 3 ottobre 1974, pp. 16-17 (estratti in « Ecran 75 », Paris, n. 35, avril 1975, pp. 50-56).

Gian Luigi Rondi (a cura di): *Luchino Visconti*, in « Il Tempo », Roma, 10 dicembre 1974 (riprod. in: Id.: « 7 domande a 49 registi », Torino, Società Editrice Internazionale, 1975 pp. 217-221).

Lina Coletti (a cura di): *L'Europeo intervista Luchino Visconti*, in « L'Europeo », Milano, n. 47, 21 novembre 1974, pp. 62-66 *.

Pier Luigi Ronchetti (a cura di): *L. Visconti: la ricerca della "madre chioccia"*, in « Tempo », Milano, 10 gennaio 1975.

M. De Poli: *Visconti, Buñuel e il cinema politico*, in « Belfagor », Firenze n. 2, 31 marzo 1975.

Aurelio Di Sovico (a cura di): « *Io, Luchino Visconti* », in « Il Mondo », Milano, n. 1/2, 8 gennaio 1976, pp. 61-69.

Gian Luigi Rondi (a cura di): *Visconti: il neorealismo con me è nato con me si è concluso*, in « Il Tempo », Roma, 21 gennaio 1976.

Aurelio Andreoli (a cura di): *Appunti di un'autobiografia del grande regista scomparso*, in « Paese Sera », Roma, 21 marzo 1976.

IV - Scritti e soggetti di Visconti

— *Cadaveri*, in « Cinema », Roma, a. VI, n. 119, 10 giugno 1941, p. 386 (riprod. anche in « Sul neorealismo. Testi e documenti », 1939-1955, Pesaro, Quaderno X^a^ Mostra Internazionale del Nuovo Cinema n. 59, 1974) *.

— *Tradizione ed invenzione*, in Aa.vv.: « Stile italiano nel cinema », Milano, D. Guarnati, 1941 (riprod. in Gian Piero Brunetta: « Cinema italiano tra le due guerre », Milano, Mursia, 1975, pp. 136-137) *.

— *Cinema antropomorfico*, in « Cinema », Roma, a. VIII, n. 173/174, 25 settembre/25 ottobre 1943, pp. 108-109 (id.) *.

— *Sul modo di mettere in scena una commedia di Shakespeare*, in « Rinascita », Roma, a. V, n. 12, dicembre 1948 *.

— *Che cosa penso del pubblico*, in « Cinema », Roma, n.s., a V, n. 85, 1° maggio 1952 p. 228 *.

—, Suso Cecchi D'Amico: *Marcia nuziale* (soggetto), in « Cinema Nuovo », Milano, a. II, n. 10, 1° maggio 1953, pp. 265-268; Ibid., n. 11, 15 maggio 1953, pp. 317-319; ibid., n. 12, 1° giugno 1953, p. 351 *.

— « Mario e il mago », Milano, 1954 (testo teatrale).

— *Esperienze di un regista nel palcoscenico e nello studio*, in « Maschere », Roma, n. 4, novembre 1956, pp. 6-7.

—, Mario Chiari, Franco Ferri, Rinaldo Ricci: *Pensione Oltremare* (soggetto), in G. Vento, M. Mida (a cura di): « Cinema e Resistenza », Firenze, Luciano Landi Editore, 1959, pp. 146-157 (estratto).

— *Oltre il fato dei Malavoglia*, in « Vie Nuove », Roma, 22 ottobre 1960, pp. 26-27 *.

— *The Miracle That Gave Man Crumbs*, in « Films and Filming », London, a. VII, n. 4, January 1961, p. 11.

—, Filippo Sanjust, Enrico Medioli: « Il diavolo in giardino », Curci, 1963.

—*Le prove a tavolino. La carriera dell'attore*, in « Sipario », Milano, n. 136, dicembre 1965, pp. 12-13 *.

— *Vent'anni di teatro*, in « L'Europeo », Milano, a. XXII, n. 13, 24 marzo 1966; ibid., n. 14, 31 marzo 1966 *.

— *Reply to Alpert*, in « Saturday Review », London, 19 December 1970, p. 20.

* Riprodotto integralmente o in larga parte in « Leggere Visconti », cit.

Achille Fiocco: *Shakespeare, Dalì e Visconti*, in « La Fiera Letteraria », Roma, n. 37, dicembre 1948.
Giorgio Prosperi: « La regia teatrale », Roma, 1949.

Giovanni Calendoli: *La via di Visconti dall'ossessione al ritmo*, in « Sipario », Milano, a. IV, n. 33, gennaio 1949.

Vinicio Marinucci: *Luchino Visconti - Piú che regista: autore di spettacoli*, in « Il Dramma », Torino, n. 84, 1 maggio 1949, pp. 51-53.

Turi Vasile, Pariso Votto: *I 35 milioni di Visconti*, in « Teatro », Roma, a. II, n. 1, 1° gennaio 1950, p. 14.

Luciano Lucignani: *Ritratti. Luchino Visconti o la dittatura del tecnico*, in « Sipario », Milano, a. V, n. 49, maggio 1950, pp. 9-12.

Luciano Lucignani: *Luchino Visconti regista « principe » del teatro italiano*, in « Teatro-Scenario », Roma, n. 4, 15 febbraio 1952, pp. 8-11.

Gerardo Guerrieri: *Luchino Visconti, regista teatrale*, in Id.: « Panorama dell'arte contemporanea », Torino, 1952.

Enzo Ferrieri: *Luchino Visconti o dell'evidenza*, in « Sipario », Milano, n. 84, aprile 1953, pp. 9-10.

Enzo Muzii: *Cechov e Visconti*, in « Il Contemporaneo », Roma, a. II, n. 52, 31 dicembre 1955.

Nicola Chiaromonte: *Cechov e Visconti*, in « Il Mondo », Roma, a. VIII, n. 1, 3 gennaio 1956.

Roland Barthes: *Visconti et le réalisme au théâtre*, in « Théâtre populaire », Paris, n. 20, septembre 1956.

Vito Pandolfi: « Regia e registi nel teatro moderno », Bologna, Cappelli, 1958.
C.G. Pepper: *Composers' director*, in « Theatre Arts », n. 43, March 1959, p. 21.

Luigi Pestalozza: *Luchino Visconti e il melodramma*, in « Cinema Nuovo », Milano, a. VIII, n. 137, gennaio-febbraio 1959, pp. 27-30.

Sinah Kessler: *Die Wahrheit in rielen Formen*, in « Teater Heute », Velber bei Hannover, n. 9, September 1961.

Vito Pandolfi: *Il mondo espressivo di Luchino Visconti*, in « Il Dramma », Torino, n. 299/300, agosto-settembre 1961.

Cesare Molinari: *Sullo stile di Luchino Visconti: una proposta*, in « La Biennale di Venezia », Venezia, n. 42, 1961.

Sergio Torresani: « Il teatro italiano negli ultimi vent'anni (1945-1965) », Cremona, Gianni Mangiarotti Editore, 1965, pp. 32-34.

Fedele D'Amico: *Visconti regista d'opera*, in Mario Sperenzi (a cura di): « L'opera di Luchino Visconti », Fiesole, Atti del Convegno di Studi Fiesole 27-29 giugno 1966, 1969, pp. 168-187.

Ferruccio Marotti: *Le regìe drammatiche di Visconti*, in Mario Sperenzi (a cura di): « L'opera di Luchino Visconti », cit., pp. 188-202.

Roberto De Monticelli: *Fu il primo maestro della regia teatrale*, in « Corriere della Sera », Milano, 18 marzo 1976.

S.C.: *I grandi allestimenti di prosa e opera lirica*, in « La Stampa », Torino, 18 marzo 1976.

Giorgio Prosperi: *Realismo e fantasia in un teatro d'atmosfera*, in « Il Tempo », Roma, 18 marzo 1976.

Rubens Tedeschi: *Gusto del melodramma*, in « L'Unità », Roma, 19 marzo 1976.

Fedele D'Amico: *Visconti in 19 foto-ricordo*, in « L'Espresso », Roma, a. XXXII, n. 13, 28 marzo 1976, pp. 88-89.

Film usciti a Roma dal 1° gennaio al 31 dicembre 1976

a cura di Franco Mariotti

Ace Up My Sleeve, An (Un asso nella mia manica) — **r.**: Ivan Passer - **s.**: basato sul romanzo di James Hadley Chase - **sc.**: Jesse Lasky jr., Pat Silver - **f.**: (Technicolor) - **int.**: Omar Sharif (André), Karen Black (Susan), Joseph Bottoms (Larry), Bernard Wicki (Hermann) - **p.**: Barney Bernhard, Robert L. Abrams per Gloria Films - **o.**: U.S.A., 1975 - **di**: Regionale - **dr.**: 100'.

Adele H. una storia d'amore — v. **Histoire d'Adèle H., L'**

Adieu, poulet (Dai, sbirro) — **r.**: Pierre Granier-Deferre - **asr.**: Philippe Lefebvre - **s.**: basato sul romanzo di Raf Vallet - **sc.**: Francis Veber, Jean Laborde - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Jean Collomb - **scg.**: Maurice Sergent - **mo.**: E. Le Chanois - **m.**: Philippe Sarde - **int.**: Lino Ventura (Verjeat), Patrick Dewaere (Lefèvre), Victor Lanoux (Lardatte), Françoise Brion (Marthe), Claude Rich (giudice Delmesse), Pierre Tornade (Pignol), Jacques Rispal (Mercier), Claude Brosset (portor), Gérard Herold (Moitrie), Julien Guiomar, Michel Peirolen - **p.**: George Dancigers per Films Ariane-Mondex Films - **o.**: Francia, 1975 - **di.**: Fida Cinematografica - **dr.**: 90'.

Ad occhi bendati — v. **Bekötött szemmel**

Adolescente, L' — **r.**: Alfonso Brescia - **s.**: Aldo Crudo - **sc.**: A. Crudo, Piero Regnoli, A. Brescia - **f.** (Eastmancolor Telecolor): Silvio Fraschetti - **mo.**: Liliana Serra - **m.**: Alessandro Alessandroni - **int.**: Tuccio Musumeci (Vito), Daniela Giordano (Grazia, moglie di Vito), Sonia Viviani (Serenella), Dagmar Lassander (Katie), Aldo Giuffré (maresciallo carabinieri), Giacomo Furia (notaio), Maria Bosco, Gaetano Balistreri, Aldo Cecconi, Malisa Longo, Adriano Corneli, Marcello Martana, Raffaele Sparanero, Roberto Giraudo - **p.**: Hilda Film - **o.**: Italia 1975 - **di.**: CIA (reg.) - **dr.**: 90'.

Adolescentes, Las (Pubertà) — **r.**: Pedro Masò - **s., sc.**: Santiago Montaga, P. Masò - **f.** (Panoramica, Technicolor): Jorge Herrero - **mo.**: Alfonso Santacana - **m.**: Juan Carlos Calderon - **int.**: Anthony Andrews, Koo Stark, Susan Player, Victoria Vera, Eduardo Bea, Maria Perschy, Cristina Galbo, Victor Petit, Beatriz Galbo, Eduardo Fajardo, Jack Taylor - **p.**: Producciones Cinematograficas Impala - **o.**: Spagna, 1975 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 95'.

Adventures in Denmark (Dalla Cina con amore in Danimarca con furore) — **r.**: Ho Fan - **f.**: (Cinescope, Technicolor) - **int.**: Lisselotte Norup, James Yi Lin, Ho Fan - **p.**: Victor Lam per V. Film Company - **o.**: Hong Kong - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Affittacamere, L' — **r.**: Mariano Laurenti - **s., sc.**: Bruno Corbucci, Paolo Brighenti - **f.** (Telecolor): Federico Zanni - **scg.**: Claudio Cimini - **mo.**: Alberto Moriani - **m.**: Ubaldo Continiello - **int.**: Gloria Guida (Gloria), Lino Banfi (Scalabrin), Enzo Cannavale (Ramazzini), Vittorio Caprioli (Onorevole), Adolfo Celi (giudice Damiani), Giancarlo Dettori (avv. Mandelli), Fran Fullenwider (Angela), Giuseppe Pambieri (Bresci), Luciano Salce (Settebeni), Marilda Donà (Rosaria), Giuliana Calandra (Adele) - **p.**: Cinemaster - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 100'.

Africa erotica — v. **Erotic Adventures of Robinson, The**

Agente Newman — v. **Newman's Law**

Ai confini della realtà — v. **Gojira taï Megalon**

Albero di Guernica, L' — v. **Arbe de Guernica, L'**

Allegro mondo delle vergini inglesi, L' — v. **School for Sex**

All'inferno quel bastardo di Johnny Scorpio — **r.**: J. Priete - **int.**: Russel, R. Kirby, V. Nunis, Lon Chaney - **o.**: U.S.A. - **di.**: Regionale.

All the President's Men (Tutti gli uomini del Presidente) — **r.**: Alan J. Pakula - **asr.**: Bill

Green, Art Levinson, Charles Ziarko, Kim Kurumada - **s.**: basato sul romanzo « All the President's Men » di Carl Bernstein, Bob Woodward - **sc.**: William Goldman - **f.** (Technicolor): Gordon Willis - **scg.**: George Jenkins, George Gaines - **c.**: Bernie Pollack - **mo.**: Robert L. Wolfe - **m.**: David Shire - **int.**: Dustin Hoffman (Carl Bernstein), Robert Redford (Bob Woodward), Jack Warden (Harry Rosenfeld), Martin Balsam (Howard Simons), Hal Holbrook (« gola profonda »), Jason Robards (Ben Bradlee), Jane Alexander (contabile), Meredith Baxter (Debbie Sloan), Ned Beatty (Dardis), Stephen Collins (Hugh Sloan, jr.), Penny Fuller (Sally Aiken), John McMartin (redattorecapo notizie estero), Robert Walden (Donald Segretti), Frank Wills (Frank Wills), F. Murray Abraham (I agente), David Arkin (Bachinski), Henry Calvert (Barker), Dominic Chianese (Martinez), Bryan E. Clark (un avvocato), Nicholas Coster (Markham), Lindsay Ann Crouse (Kay Eddy), Valerie Curtin (Miss Milland), Cara Duff-MacCormick (Tommy Ulrich), Gene Dynarski (cancelliere tribunale), Nate Esformes (Gonzales), Ron Hale (Sturgis), Richard Herd (McCord), Polly Holliday (segretaria di Dardis), James Karen (avvocato di Hugh Sloan), Paul Lambert (redattore capo notizie interne), Frank Latimore (giudice), Gene Lindsey (Baldwin), Anthony Mannino (II agente), Allyin Ann McLerie (Carolyn Abbott), James Murtaugh (impiegato biblioteca), John O'Leary (I avvocato), Jess Osuna (uomo FBI), Neva Patterson (donna CRP), George Pentecost (George), Penny Peyser (Sharon Lyons), Joshua Shelley (Al Lewis), Sloane Shelton (sorella della contabile), Lelan Smith (III agente), Jaye Stewart (bibliotecario), Ralph Williams (Ray Steuben), George Wyner (II avvocato), Leroy Aarons (redattore capo finanziario), Donnyll Bennett (reporter), Stanley Clay (vice redattore cronaca locale), Carol Coggin (assistente), Laurence Covington (telecronista), John Devlin (redattore capo cronaca locale), John Furlong (redattore), Sidney Ganis (L.A. Stringer), Amy Grossman (reporter), Cynthia Herbst (reporter), Basil Hoffman (vice redattore cronaca locale), Mark Holtzman (reporter), Jamie Smith Jackson (bibliotecario del Post), Barbara Litsky (reporter), Doug Llewelyn (consulente Casa Bianca), Jeff MacKay (reporter), Irwin Marcus (reporter), Greg Martin (reporter), Ron Menchine (Starkey), Edward J. Moore (avvocato), Christopher Murray, Jess Nadelman, Noreen Nielson, Florence Pepper, Barbara Perlman, Louis Quinn, Peter Salim, Shawn Shea, Marvin Smith, Pam Trager, Carol Trost, Richard Venture, Bill Willens, Wendell Wright - **pe.**: E. Darrell Hallenbeck - **p.**: Walter Coblenz per Wildwood Enterprises - Warner Bros - Robert Redford - Alan J. Pakula Film - **pa.**: Michael Britton - **o.**: U.S.A., 1976 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 138'.

Allucinante fine dell'umanità — v. **Genocide**

Alpagueur, L' (Lo Sparviero) — **r.**: Philippe Labro - **s., sc.**: Ph. Labro - **ad.**: Jacques Lanzmann, Ph. Labro - **d.**: J. Lanzmann - **f.** (Colore): Jean Penzer - **scg.**: Bernard Evein - **mo.**: Jean Ravel - **m.**: Michel Colombier - **int.**: Jean Paul Belmondo (« Il Cacciatore »), Bruno Cremer (« Lo Sparviero »), Jean Negroni (Spitzer), Patrick Fierry (Costa Valdes), Jean Pierre Jorris (Salicetti), Victor Garrivier (Doumecq), Roger Benamou, Claude Brosset, Jacques Destoop, Jacques Dhéry, Max Doria, François Germain, Claude Guerry, Francis Huger, Marcel Imhoff, Jacques Jourdan, Marc Lamole, Mitia Lanzmann, Dave Larsen, Jean Claude Magret, Patrice Chapelain-Midy, Henry Viscogliosi, Muriel Belmondo, Michèle Delacroix, Suzan Kent - **p.**: Cerito Films - **o.**: Francia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 95'.

Al piacere di rivederla — **r.**: Marco Leto - **s.**: basato sul romanzo « Ritratto di provincia in rosso » di Paolo Levi - **sc.**: Ruggero Maccari, Maurizio Costanzo, M. Leto - **f.** (Technicolor): Ennio Guarnieri - **scg.**: Giorgio Luppi - **c.**: Marisa D'Andrea - **mo.**: Pippo Giacobino - **m.**: Fred Bongusto - **int.**: Alberto Lionello, Ugo Tognazzi, Françoise Fabian, Miou Miou, Biagio Pelligra, Philippe March, Lia Tanzi, Franco Graziosi, Maria Monti, Cesarina Gheraldi, Lino Coletta, Paolo Bonacelli - **p.**: Plexus, Roma/P.E.C.F., Parigi - **o.**: Italia-Francia, 1976 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 102'.

Altro Dio, L' — **r., s., sc.**: Elio Bartolini - **f.** (Eastmancolor): Luciano Tovoli - **scg.**: Carmelo Patrono - **mo.**: Franco Letti - **m.**: Alessandro Alessandroni - **int.**: Paolo Bonetti (Graziano), Maria D'Incoronato (Rita), Fausto Tozzi (Daniele Corsin), Mariangela Giordano (Adriana), Gianni Pulone (Marco Corsin), Pier Luigi Spinelli (Ferruccio), Alberto Zollia (barbuto) - **pe.**: Bruno Paolinelli - **p.**: Carg (Cooperativa Autori Realizzatori Film) - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Italnoleggio Cinematografico - **dr.**: 95'.

Amante del demonio, L' — **r.**: Paolo Lombardo - **int.**: Edmund Purdom, Rosalba Neri, Robert Wood - **p.**: Nova International Film - **o.**: Italia, 1971 - **di.**: Regionale - **dr.**: 80'.

America violenta — v. **Not Mercy Man, The**

Amici di Nick Hezard, Gli — **r.**: Fernando Di Leo - **s., sc.**: Alberto Silvestri - **f.** (Panoramica, Eastmancolor, Telecolor): Roberto Gerardi - **scg.**: Francesco Cuppini - **mo.**: Amedeo Giomini - **m.**: Luis Enriquez Bacalov - **int.**: Luc Merenda (Nick Hezard), Lee J. Cobb (Robert Clark), Luciana Paluzzi (borseggiatrice), Dagmar Lassander (Chantal l'entraineu-

se), Isabella Biagini (cameriera), Valentina Cortese (madre di Nick), William Berger (Rutmann), Gabriele Ferzetti, Fred Williams, Mario Pisu, Riccardo Salvino, Enzo Pulcrano - **p.**: Ermanno Curti, Rodolfo Pitignani per Centro Produzioni Cinematografiche Città di Milano - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Interfilm - **dr.**: 100'.

Amici più di prima — **r.**: Giorgio Simonelli, Marino Girolami, Gianni Grimaldi - **s., sc.**: a cura di Carlo Veo e Vincenzo Tomassi; antologia di brani tratti dai film **I due mafiosi; I due mafiosi nel Far West; Don Franco e Don Ciccio nell'anno della contestazione; Due mafiosi contro Al Capone; Due mafiosi contro Golginger; I due deputati** - **mo.**: C. Veo, V. Tomassi - **m.**: Enzo Jannacci, Viola, Ennio Melis - **int.**: Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Alfredo Adami, Enzo Andronico, Lino Banfi, Isabella Biagini, Gino Buzzanca, Paolo Carlini, José Calvo, Anna Casares, Hélène Chanel, Umberto D'Orsi, Gabriella Giorgelli, Franca M. Giardini, Angela Luce, Ignazio Leone, Mark Lawrence, Alfredo Mayo, Moira Orfei, Michele Malaspina, Renato Malavasi, Enrico Marciani, Gloria Paul, Didi Perego, Luigi Pavese, Aroldo Tieri, Fernando Rey, Alfredo Rizzo, Solvi Stubing, Fernando Sancho, Luis Peña - **p.**: Fida - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Fida International Films - **dr.**: 95'.

Amore mio scaldami — v. **Comment le désir vient aux filles**

Amore proibito di Giulietta e Romeo — v. **Secret Sex Life of Romeo and Juliet, The**

Amorous Milkman, The (Voglie pazze, desideri ... notti di piacere) — **r.**: Derren Nesbitt - **asr.**: Derek Kavanagh - **s.**: basato sul romanzo di Derren Nesbitt - **sc.**: D. Nesbitt - **f.** (Colore): Jim Allen - **scg.**: Tony Curtis - **mo.**: Russel Lloyd - **m.**: Roger Webb - **int.**: Brendan Price (Davey Canning, nell'ediz. ital. Cecè Merolle), Julie Ege (Diana), Diane Dors (Rita Jones), Donna Reading (Janice), Nancie Wait (Margo), Alan Lake (Sandy), Bill Fraser (Gerald), Fred Emney (magistrato), Patrick Holt (Tom), Roy Kinnear (sergente), Ray Barrett (John), Anthony Sharp (avvocato), Megs Jenkins (Iris), Sam Kydd (Wilf), Janet Webb (Vera), Arnold Ridley (maschera del cinema) - **p.**: Derren Nesbitt per Lanka Film - **pa.**: Tom Sachs - **o.**: Gran Bretagna, 1974 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Anatomie des Liebesaktes (L'educazione sessuale) — **r., s., sc.**: Herman Schnell - **f.** (Eastmancolor): Dieter von Soden - **mo.**: Hella Faust - **m.**: « Bolero » di Ravel - **int.**: Henriette Gonnermann (la moglie), Günter Kieslich (il marito), Wolfgang Reinhardt (il medico), Claus Cristofolini, Ulrike von Soden - **p.**: Sam Waynberg per Planet Film - **o.**: Germania Occ., 1969 - **di.**: Regionale - **dr.**: 95'.

Ancora una volta ... a Venezia — **r.**: Claudio Giorgi - **s., sc.**: C. Giorgi, Cesare Frugoni - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Alvaro Lanzoni - **mo.**: Enzo Nicarelli - **m.**: I meno uno - **int.**: Franco Dani, Katiuscia, Raika Juri, Gianni Vannicola, Sven Valsecchi, Loredana Nusciak, Paolo Casella, Ugo Giorgetti, Frank O'Neil - **p.**: Polo Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Anno 2000: la corsa della morte — v. **Death Race 2000**

Ansikte mot Ansikte (L'immagine allo specchio) — **r.**: Ingmar Bergman - **asr.**: Anne Terselius-Hagegard, Anna Asp, Maggie Strindberg - **s., sc.**: I. Bergman - **f.** (Eastmancolor): Sven Nykvist - **scg.**: Anne Hagegard - **c.**: Maggie Strindberg - **mo.**: Siv Lundgren - **m.**: « Fantasia in mi minore » di Mozart - **int.**: Liv Ullman (Jenny), Erland Josephson (Tomas), Gunnar Björnstrand (il nonno), Aino Taube Henrikson (la nonna), Tore Segelcke (l'apparizione), Sven Lindberg (il marito), Kari Sylwan (Maria), Sif Ruud (madama Wankel), Ulf Johansson (dott. Wankel), Gösta Ekman (Stromberg), Marianne Aminoff (la madre di Jenny), Käbi Laretei (la pianista), Kristina Adolphson (Veronica), Birger Malmsten (un uomo), Göran Stangertz (un altro uomo), Gösta Prüzelius (il prete), Rebecca Paulo, Lena Ohlin (le ragazze) - **dp.**: Katinka Faragò - **p.**: I. Bergman-Lars-Owe Carlberg per Cinematograph AB - **o.**: Svezia, 1975 - **di.**: Titanus - **dr.**: 120'.

Apache — v. **Face to the Wind**

Apprenticeship of Duddy Kravitz, The (Soldi ad ogni costo) — **r.**: Ted Kotcheff - **asr.**: Timothy Rouse, Charles Braive - **s.**: basato sul romanzo di Mordecai Richler - **ad.**: Lionel Chetwynd - **sc.**: M. Richler - **f.** (Panavision): Miklos Lente - **scg.**: Ann Pritchard - **mo.**: Thom Noble - **int.**: Richard Dreyfuss (Duddy Kravitz), Micheline Lanctôt (Yvette), Jack Warden (Max Kravitz), Randy Quaid (Virgil Roseboro), Joseph Wiseman (zio Benjamin), Denholm Elliott (John Friar), Henry Ramer (Dingleman), Joe Silver (Farber), Zvee Scooler (il nonno), Robert Goodier (Calder), Allan Rosenthal (Lennie), Barrie Baldaro (Paddy), Allan Migicovsky (Irwin), Barrie Pascal (Bernie Farber), Susan Friedman (Linda), Jacques Durette (guardia del corpo), Jonathan Robinson (rabbino), Edward Resmini (Bernie Altman), Vincent Cole (Moe), Henry Gamer (avvocato), Lou Levitt (Rubin), Sonny Oppenheim (Cohen), Lionel Schwartz (Arnie), Mickey Eichen (Cuckoo), Robert Desroches (Laplante), Norman Taviss (nonno Farber), Judith Gault, capitano L. Lussier

e i cadetti del St. Basile-le-Grand Cadet Corps - **p.:** John Kemeny per The Duddy Kravitz Syndicate-International Cinemedia Centre Production-Canadian Film Development Corporation, Welco United Canada, Famous Players, Bellevue-Pathé - **o.:** Canada, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 105'.

Arbre de Guernica, L' (L'albero di Guernica) — **r., s.:** Fernando Arrabal - **sc.:** F. Arrabal, F. Cinieri - **f.** (Eastmancolor): Ramon Suarez - **mo.:** Renzo Lucidi - **int.:** Ron Faber (Goya), Mariangela Melato (Vandale), Franco Ressel (professore), Mario Novelli (conte), Jean François Delacour, Cosimo Cinieri, Cyrille Spiga, Rocco Fontana, Benito Urago, Marie Pillet, G. Harold, A. Delphy - **p.:** Bernard Legargeant per Luso France/Francesco Cinieri per Ci.le. Films - **o.:** Francia-Italia, 1975 - **di.:** Dea (reg.) - **dr.:** 100'.

Aretino nei suoi ragionamenti sulle cortigiane, le maritate e... i cornuti contenti, L' — **r.:** Enrico Bomba - **asr.:** Ennio Marzocchini - **s., sc.:** Odoardo Fiory, E. Bomba - **f.** (Technicolor): Franco Delli Colli - **scg.:** Giovanni Fratalocchi - **mo.:** Cesare Bianchi - **m.:** Marcello de Martino - **int.:** Luciano De Ambrosis (Piero Aretino), Fiorella Masselli (Violante), Marisa Traversi (Antonia), Geraldine Stewart (Florinda), Giorgio Favretto (Galdino), Franca Gonella (Vanna), Giuliana Giuliani (Armida), Diego Della Valle (Giudotto), Enrico Miotti, Wilma Truccolo, Silvio Spaccesi, Giancarlo Badessi - **p.:** Sergio Simonetti per Cinematografica Vascello - **o.:** Italia, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 87'.

Armee Gretchen, Eine (Fraulein in uniforme) — **r.:** Erwin C. Dietrich - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Karl-Heinz Helms-Liesenhoff - **sc.:** Manfred Gregor - **f.** (Eastmancolor): Peter Baumgartner - **mo.:** Marie-Luise Buschke - **m.:** Walter Baumgartner - **int.:** Carl Möhner, Birgit Bergen, Helmut Förnbacher, Renate Kasche, Alexander Allerson, Karin Heske, Elizabeth Felchner, Claus Knuth, Milan Beli, Walter Kraus, Anne Graf, Eduard Huber, Gerd Amann, Oliver Domnick, Michel Jacot - **dp.:** Steve Petrovic - **p.:** E.C. Dietrich per Elite - **o.:** Svizzera, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Arousers, The-Sweet Kill (Sensualità morbosa) — **r.:** Curtis Hanson - **asr.:** R.R. Thomas - **s., sc.:** C. Hanson - **f.** (Metrocolor): Daniel Lacambre, Edmund Anderson - **scg.:** James Kenney - **mo.:** Gretel Ehrlich - **m., dm.:** Charles Bernstein - **int.:** Tab Hunter (Eddie Collins), Cherie Latimer (Lauren Powers), Nadyne Turney (Barbara), Isabel Jewell (signora Cole), Linda Leider (Vickie), Roberta Collins (ragazza squillo), Kate McKeown (uomo della strada), John Aprea (Richard), Frank Whiteman (Willard), Josh Green (Danny), Rory Gui (Henry), Sandy Kenyon, Harv Selsby, John Pearce - **dp.:** R.R. Thomas - **p.:** Tamara Asseyev per T. Asseyev-C. Hanson Productions - **o.:** U.S.A., 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Arrow Beach, la spiaggia della paura — v. **Welcome to Arrow Beach**

Ask Agamennon (Sul tuo corpo adorabile sorella) — **r.:** Alan Gibson - **s.:** basato sul romanzo omonimo - **f.** (Colore): Geocrey Unsworth - **int.:** Judy Geeson, Martin Potter, Michael Redgrave, A. Kanner - **o.:** Gran Bretagna, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 92'.

Asso nella mia manica, Un — v. **Ace Up My Sleeve, An**

Attenti al buffone — **r.:** Alberto Bevilacqua - **asr.:** Rinaldo Ricci, Giorgio Basile, Massimo Manasse - **s.:** basato sul romanzo omonimo di A. Bevilacqua - **sc.:** A. Bevilacqua, Nino Manfredi - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Alfio Contini - **scg.:** Pier Luigi Pizzi - **c.:** Dario Cecchi, Ezio Altieri - **mo.:** Sergio Montanari - **m.:** Ennio Morricone, brani di Beethoven, Janequin, Rossini - **int.:** Nino Manfredi (Marcello), Mariangela Melato (Giulia), Eli Wallach (Cesare il "Ras"), Mario Scaccia (Salomone), Adriana Innocenti (Jolanda), Franco Scandurra (il maggiordomo), Giuseppe Maffioli (padre Calducci), Ettore Manni e Rolf Tasna (amici di Cesare), Francisco Rabal (un prelato), Erika Blanc (Margot), Enzo Cannavale (Lolò), Graziano Giusti (l'avvocato), Alain Corot (un padre domenicano), Loredana Berté (una donna all'orgia), Gerlinde Heller - **p.:** Medusa - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Medusa Distribuzione - **dr.:** 110'.

Attenti a quei due: Operazione Ozerov — v. **Ozerov Inheritance, The**

Attenti... arrivano le collegiali — **r., s., sc.:** Giorgio Miller [G. Mille] - **f.** (Eastmancolor): Dick Lawson [Claudio Perone] - **m.:** I meno uno - **int.:** Toni Ucci, Orchidea De Santis, Yvette Monet, Eleonora Green, Charles Duval, Claudio Giorgi, Marilone, Olivia Chavez, Pino Sciaqua, Eleonora Spinelli, Enrica Saltutti - **p.:** Claudio Perone, Giorgio Mille per Big Films - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale.

Attenti... arrivano le svedesi tutto sesso — v. **Naughty Stewardesses, The**

Attenti ragazzi chi rompe... paga! — **r.:** Calvin Jackson Padget [Giorgio Ferroni] - **s., sc.:** Francesco Merli, Vittorio Ighi - **f.** (Colore): Sandro Mancori - **mo.:** Franco Fraticelli - **m.:** Sergio Montori - **int.:** Robin McDavid, Giancarlo Prete, Lars Bloch, Gianni Rizzo - **p.:** Ve.li Film - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Capitol International - **dr.:** 95'.

Attento sicario, Crown è in caccia — v. **99 and 44/100% Dead**

At the Earth's Core (Centro della Terra: continente sconosciuto) — **r.:** Kevin Connor - **asr.:** Jack Causey, Guy Travers, Andy Armstrong - **s.:** basato sul romanzo di Edgar Rice Burroughs - **sc.:** Milton Subotsky - **f.** (Technicolor): Alan Hume - **scg.:** Bert Davey - **mo.:** John Ireland, Barry Peters - **m.:** Mike Vickers - **int.:** Doug McClure (David Innes), Peter Cushing (dott. Abner Perry), Caroline Munro (Dia), Cy Grant (Ra), Godfrey James (Ghak), Sean Lynch (Hooja), Michael Crane (Jubal), Bobby Parr (Sagoth), Keith Barron (Dowsett), Helen Gill (Maisie), Anthony Verner (Gadsby), Andee Cromarty, Robert Gillespie, Laurie Davis - **dp.:** Graham Easton - **pe.:** Max J. Rosenberg - **p.:** John Dark per Amicus - **o.:** Gran Bretagna, 1976 - **di.:** Ceiad Columbia - **dr.:** 88'.

Atti impuri all'italiana - Scherzando ridendo che male ti fo — **r., sc.:** Osvaldo Bray [Oscar Brazzi] - **f.** (Colore): Maurizio Gennaro - **m.:** Adalberto e Aldo Bettini - **int.:** Maurizio Arena (il sindaco), Dagmar Lassander (la dottoressa), Ghigo Masino (don Firmino), Isabella Biagini, Stella Carnacina, Giancarlo Chirizzi, Raffaele Curi, Tina Vinci, Christiane Minutelli, Giovanni Rovini - **p.:** Chiara Films Internazionali - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Stefano Film (reg.) - **dr.:** 90'.

A Venezia come Roma-Milano-Torino la spirale del crimine — v. **Champions, The**

Avventure e gli amori di Scaramouche, Le — **r.:** Enzo G. Castellari [Enzo Girolami] - **asr.:** Roberto Pariante, Vanja Aljinovic - **s.:** Tito Carpi - **sc.:** T. Carpi, E.G. Castellari - **f.** (Telecolor): Gianni Bergamini - **scg.:** Enzo Bulgarelli - **c.:** Luciano Sagoni - **mo.:** Gianfranco Amicucci - **m.:** Franco Bixio, Fabio Frizzi, Vince Tempera - **int.:** Michael Sarrazin (Scaramouche), Ursula Andress (Josephine de Beauharnais), Aldo Maccione (Napoleone Bonaparte), Giancarlo Prete (« Fischio »), Michael Forrest (Danglar), Sal Borgese (Chagrin), Nico Ilgrande (segretario di Napoleone), Romano Puppo, Massimo Vanni, Alex Togni (guardie reali), Damir Mejovsek (generale dei cosacchi), Lucia De Oliveira (cameriera di Josephine), Gisela Hahn, Karin Fiedner - **p.:** Federico Aicardi per Zephir Films Productions, Roma/Lisa Film, Monaco/Jadran Film, Zagabria - **o.:** Italia-Germania Occ.-Jugoslavia, 1975-76 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 101'.

Bacio della tarantola, Il — v. **Kiss of the Tarantula**

Ballata macabra — v. **Burnt Offerings**

Bamboo House of Dolls, The (Storia segreta di un lager femminile) — **r.:** Kuei Chih Hung - **s., sc.:** Pong Chou - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Fo Yu Chi - **m.:** Wang Fu Ling - **int.:** Birte Tove, Ruskha Rozen, Tessa Finch, Peter Gordon, Robert Hoffman - **p.:** Run Run Shaw per Shaw Brothers - **o.:** Hong Kong, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 110'.

Banca di Monate, La — **r.:** Francesco Massaro - **s.:** Bruno di Geronimo, F. Massaro, basato sul racconto omonimo di Piero Chiara, tratto dal romanzo « Sotto la sua mano » - **sc.:** Nicola Badalucco, F. Massaro, con la collaborazione di P. Chiara - **f.** (Technospes): Gabor Pogany - **scg.:** Enrico Tovaglieri - **mo.:** Antonio Siciliano - **m.:** Armando Trovajoli - **int.:** Walter Chiari (ragionier Adelmo Pigorini), Vincent Gardenia (Santino Paleari, l'industriale), Magali Noël (moglie di Adelmo), Paolo Bonacelli (Masera), Lia Tanzi (Wanda), Gian [Gianfabio Bosco] (Amleto), Gigi Ballista (Monsignore), Francesco Bin (figlio di Paleari), Quinto Parmeggiani (professor Balazzi), Luigi Diberti (Giuliano, l'autista), Febo Conti (sindaco), Dolores Pisoni (figlia di Adelmo), Giorgio Del Bene, Giuliano Poma, Valeria D'Obici, Romano Tesei - **p.:** Leonardo Pescarolo per Euro International Films - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 106'.

Baroni della medicina, I — v. **7 morts sur ordonnance**

Barry Lyndon (Barry Lyndon) — **r.:** Stanley Kubrick - **ar.:** Brian Cook - **s.:** basato sul romanzo « La fortuna di Barry Lyndon » di William Makepeace Thackeray - **sc.:** S. Kubrick - **f.** (Eastmancolor): John Alcott - **scg.:** Ken Adam - **c.:** Ulla Britt Soderlund, Milena Canonero - **cor.:** Geraldine Stephenson - **mo.:** Tony Lawson - **m.:** Franz Schubert: trio in mi bemolle op. 100 eseguito da Ralph Holmes al violino; Antonio Vivaldi: concerto in mi minore eseguito da Pierre Fournier al violoncello; Johann Sebastian Bach; Federico II Grande; Georg Friedrich Haendel; Wolfgang Amadeus Mozart; Giovanni Paisiello - **dm.:** Leonard Rosenman - **int.:** Ryan O' Neal (Barry Lyndon), Marisa Berenson (Lady Lyndon), Patrick Magee (Il Cavaliere), Hardy Kruger (capitano Potzdorf), Steven Berkoff (Lord Ludd), Gay Hamilton (Nora), Marie Kean (la madre di Barry), Frank Middlemass (Sir Charles Lyndon), André Morell (Lord Wendover), Leon Vitali (Lord Bullingdon), Murray Melvin (reverendo Runt), Diana Koerner (ragazza tedesca), Arthur O' Sullivan (bandito), Godfrey Quigley capitano Grogan), Leonard Rossiter (capitano Quin), Philip Stone (Graham), John Bindon, Roger Booth, Anthony Herrick, Barry Jackson, Dominic Savage, Frederick Schiller, Billy Boyle, Wolf Kahler,

George Sewell, Jonathan Cecil, Patrick Laffan, Anthony Sharp, Peter Cellier, Hans Meyer, John Sharp, Geoffrey Charter, Ferdy Mayne, Roy Spencer, Anthony Dawes, David Morley, John Sullivan, Patrick Dawson, Liam Redmond, Harry Towb, Bernard Hepton, Pat Roach - **pe.:** Jan Harlan - **p.:** S. Kubrick per Hawk Films Peregrine-Warner Bros - **pa.:** Bernard Williams - **o.:** Gran Bretagna, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 184'.

Basta che non si sappia in giro — I ep. **Macchina d'amore** - **r.:** Nanny Loy - **s., sc.:** Age [Agenore Incrocci], Furio Scarpelli - **f.** (Eastmancolor): Luigi Kuveiller - **scg.:** Luciano Spadoni - **mo.:** Franco Fraticelli - **m.:** Armando Trovajoli - **int.:** Monica Vitti (Amanda), Johnny Dorelli (Borgnoli), Renzo Marignano (cliente copisteria) - II ep. **Il superiore** - **r.:** Luigi Magni - **s., sc.:** Age [Agenore Incrocci], Furio Scarpelli, L. Magni - **f.** (Eastmancolor): Claudio Ragona - **scg.:** Lucia Mirisola - **mo.:** Ruggero Mastroianni - **m.:** Armando Trovajoli - **int.:** Nino Manfredi (Enzo Lucarelli), Lino Banfi (direttore del carcere), Isa Danieli (moglie di Lucarelli) - III ep. **L'equivoco** - **r.:** Luigi Comencini - **s., sc.:** Franco Castellano, Pipolo [Giuseppe Moccia] - **f.** (Eastmancolor): Giuseppe Ruzzolini - **scg.:** Luciano Spadoni - **mo.:** Nino Baragli - **m.:** Armando Trovajoli - **int.:** Nino Manfredi (rag. Paolo Gallizzi), Monica Vitti (Lia) - **altri int.:** Vittorio Mezzogiorno, Marzio Onorato, Grazia Di Marzà, Monica Fiorentini, Ferdinando Marineo, Emilio Delle Piane - **p.:** Renato Jaboni per Medusa - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Medusa Distribuzione - **dr.:** 100'.

Bawdy Adventures of Tom Jones, The (Le piccanti avventure di Tom Jones) — **r.:** Cliff Owen - **asr.:** Anthony Waye - **s.:** basato sulla commedia musicale « Tom Jones » di Paul MacPherson, musica di Paul Holden e sul romanzo di Henry Fielding - **sc.:** Jeremy Lloyd - **f.** (Technicolor): Douglas Slocombe - **scg.:** Jack Shampan - **c.:** Beatrice Dawson - **cor.:** Christopher Gunning - **mo.:** Bill Blunden - **m.:** Ron Grainer - **dm.:** Philip Martell - **ca.:** « How Do You Ewplain a Baby », « Modus Operandi », « Walkaway », « The Real Truth » di P. Holden; « The Jones Boy » di David Matthews, Michael Guilgud, cantata da Carl Wayne; « I'll Make the Music Play », « Ingenuity » di Ch. Gunning, Annie Gunning - **int.:** Nicky Henson (Tom Jones), Trevor Howard (Western), Terry-Thomas (Square), Arthur Lowe (Dr. Thwackum), Georgia Brown (Jenny Jones/signora Waters), Joan Collins (Black Besse), William Mervyn (Alworthy), Murray Melvin (Blifil), Madeleine Smith (Sophia), Geraldine McEwan (Lady Bellaston), Jeremy Lloyd (Lord Fellemar), Janie Greenspun (Daisy), Hilda Fenemore (signora Belcher), Patricia MacPherson (Molly Seagram), Isabel Dean (Bridget), Gladys Henson (signora Wilkins), Joan Cooper (Nellie), Judy Buxton (Lizzie), John Forrest (cap. Blifil), Michael Bates, James Hayter, Frank Thornton, Maxine Casson, Arthur Howard, Arnold Diamond, Claire Davenport, Griffith Davies, Christine Ozanne, Tricia Newby, Erik Chitty, Roy Evans, Michael Burrell, John Hatley, Bart Allison, Peter Forbes Robertson, Susan Shaper, Angela Crow, Jeannie Collings, Penny Irving, Zena Clifton, Patrick Westwood, Donald Bisset, Max Faulkner, Jean Gilpin, Colin Cunningham, Eric Longworth, Terence Sewards, Maggy Maxwell, Patsy Smart, Rosamund Greenwood - **dp.:** Frank Sherwin - **p.:** Robert Sadoff per Chobridge Productions-Universal Picture - **pa.:** Norman Foster - **o.:** Gran Bretagna, 1975 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 100'.

Bekötött szemmel (Ad occhi bendati) — **r.:** András Kovács - **s.:** basato sul romanzo di Gábor Thurzó - **sc.:** A. Kovács - **f.** (Bianco e Nero): Ferenc Szécsényi - **int.:** András Kozák (cappellano militare), József Madaras (Balog), Sándor Horváth (il curato), János Koltai (medico), István Avar (vescovo), Lajos Öze (presidente della corte), Erzsébet Kútvölgyi (religiosa), László Szabó (il ferito), Imre Szabó (Szekeres) - **p.:** Studio Budapest - **o.:** Ungheria, 1975 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 85'.

Bellissima superdotata cercasi... per pose particolari — v. **Helgalein**

Bestia, La — v. **Bête, La**

Bestione superstar — v. **Wrestler, The**

Bête, La (La bestia) — **r., s., sc., d.:** Walerian Borowczyk - **asr.:** Christiane Regnault - **f.** (Eastmancolor): Marcel Grignon, Daniel Daillencourt - **scg., mo.:** W. Borowczyk - **m.:** Domenico Scarlatti - **int.:** Sirpa Lane, Lisbeth Hummel (Lucy), Elizabeth Kaza, Guy Tréjean, Roland Armontel, Pierre Benedetti, Marcel Dalio, Jean Martinelli, Robert Capia, Marie Testanière, Stéphane Testanière - **p.:** Argos Film - Films Océanic - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** Vis (regionale) - **dr.:** 104'.

Big Bad Mama (F.B.I. e la banda degli angeli) — **r.:** Steve Carver - **asr.:** Richard Franchot, Teri Schwartz - **s., sc.:** William Norton, Frances Doel - **f.** (Technicolor): Bruce Logan - **scg.:** Peter Jamison - **c.:** Jac McAnelly - **mo.:** Tina Hirsch - **m.:** David Grisman - **int.:** Angie Dickinson (Wilma McClatchie), William Shatner (William J. Baxter), Tom Skerritt (Fred Diller), Susan Sennett (Billy Jean McClatchie), Robbie Lee (Polly McClatchie), Noble Willingham (zio Barney), Dick Miller (Bonney), Tom Signorelli (Dodds), Joan Prather (Jane Kingston), Royal Dano (rev. Johnson), William O'Connell (predica-

tore), Ralph James (sceriffo), John Wheeler (avvocato), Sally Kirkland (ragazza di Barney), Wally Berns (legionario), Michael Talbott (figlio dello sceriffo), Rob Berger (Charlie Johnson), Carles Pinney (Kingston), Georgia Lee (signora Kingston), Jay Brooks (Wesley), Paul Linke (cassiere di banca), Mickey Fox (Hattie), William F. Engle (Fred Johnson) - **p.:** Roger Corman per Santa Cruz - **pa.:** John Davison - **o.:** U.S.A., 1974 - **di:** Interfilm (reg.) - **dr.:** 85'.

Big Gamble, The (La macchina della violenza) — **r.:** Robert Day - **s.:** basato sul romanzo « The Two Sides » di Ralph Anders - **sc.:** R. Anders, R. Day, Stanley Norman - **f.** (Technicolor): Mario Fioretti - **mo.:** Freddie Wilson - **m.:** Francesco De Masi - **int.:** Stephen Boyd, France Nuyen, Ray Milland, Cameron Mitchell, Brendon Boone, Michael Kirner, John Stacy, George Wang, Marie Du Toit, Ian Yule - **p.:** Stanley Norman's Production-Atlantic Film Production-Comet Film - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Jumbo - **dr.:** 95'.

Big Pot — v. **Colpaccio, Il**

Billy Chang — v. **One Way Bridge**

Black Bird, The (L'uccello tutto nero) — **r.:** David Giler - **asr.:** Art Levinson, Don White - **s.:** Don M. Mankiewicz, Gordon Cotler - **sc.:** D. Giler - **f.** (Colore): Philip Lathrop - **scg.:** Harry Horner - **mo.:** Lou Lombardo, Marion Segal - **m.:** Jerry Fielding - **int.:** George Segal (Sam Spade jr.), Stéphane Audran (Anna Kemidov), Lionel Stander (Gordon « Andrew Jackson » Immerman), Lee Patrick (Effie), Elisha Cook jr. (Wilmer Cook), Felix Silla (Geza Litvak), Signe Hasso (dottoressa Crippen), John Abbott (cavaliere Du Quai), Titus Napoleon (I hawaiano), Harry Kenoi (II hawaiano), Howard Jeffrey (Kerkorian), Connie Kreskie (la ragazza sull'elevatore della miniera), Richard B. Shull (Vernon Prizer), Ken Swofford (Brad McCormack), Vic Tayback (Warren Finley), Elroy Kanamu (III hawaiano), Eric Brotherson (maitre), Chuck Daniel (Franklin), Mike Santiago (guardia messicana), John Alderman (proprietario sala da ballo), Calvin Brown (travestito), Willie Williams (Flasher), Eumenio Blanco (Hernandez), Jim Henaghan (poliziotto), Sandi Gaviola (ragazza di Litvak), Al Silvani (barista), David Giler - **p.:** Michael Levee, Lou Lombardo per Blackbird Group-Produzione Rastar - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Ceiad Columbia - **dr.:** 100'.

Black Christmas (Black Christmas - Un Natale rosso sangue) — **r.:** Robert Clark - **asr.:** Tony Thatcher - **s., sc.:** Roy Moore - **f.** (Technicolor): Reginald Morris - **scg.:** Karen Bromley - **mo.:** Stan Cole - **m.:** Carl Zittrer - **ca.:** « O Come All Ye Faithfull », cantata dal St. Simon's Choir - **int.:** Olivia Hussey (Jess), Keir Dullea (Peter), Margot Kidder (Barb), Andrea Martin (Phyl), John Saxon (tenente Fuller), Marian Waldman (signora Mac), Art Hindle (Chris), Lunne Griffin (Clare Harrison), James Edmond (Harrison), Douglas McGrath (Nash), Michael Rapport - **p.:** Robert Clark, Gerry Arbeid per Film Funding, Vision IV - Famous Players and the Canadian Film Development Corporation - **pa.:** Richard Schouten - **o.:** Canada, 1974 - **di:** Regionale - **dr.:** 98'.

Black Moon (Luna nera) — **r.:** Louis Malle - **s., sc.:** L. Malle, in collaborazione con Ghislain Uhry, Joyce Bunuel - **f.** (Eastmancolor): Sven Nykvist - **scg.:** Ghislain Uhry - **mo:** Suzanne Baron - **m.:** Diego Masson - **int.:** Cathryn Harrison (Lily), Thérèse Giehse (vecchia signora), Alexandra Stewart (sorella), Joe Dallesandro (fratello) - **p.:** Nouvelles Editions de Films - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 100'.

Blade (Blade, il duro della Criminalpol) — **r.:** George Manasse - **asr.:** Gerald Gewirtz - **s., sc.:** Ernest Pintoff, Jeff Liebermann - **f.** (Eastmancolor): David Hoffman - **mo.:** David Ray - **m.:** John Cacavas - **int.:** John Marley (Blade), Jon Cypher (Petersen), Kathryn Walker (Maggie), William Prince (Powers), Michael McGuire (Quincy), Joe Santos (Spinelli), John Schuck (Reardon), Peter White (Freund), Keene Curtis (Steiner), Karen Machon (Connors), Raina Barrett (Novak), Ted Lange (Watson), Marshall Efron (il grassone), Arthur French (Sanchez), Steve Landesberg (Debaum), James Cook (Kaminsky), Jeanne Lange (Melinda), Michael Pendry (Bentley), Vince Cannon (Morgan), Frederick Rolf (giudice istruttore), Jeri Miller (Cadwell), Hugh Hurd (avvocato), Eddie Lawrence - **p.:** G. Manasse per Joseph Green Productions - **pa.:** Drew Denbaum - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Blonde mit dem suessen Busen, Die (Piaceri erotici di una signora-bene) — **r., s., sc.:** Jess Franco - **f.** (Eastmancolor): Eros Dimitroff - **mo.:** Lucy Gardner - **m.:** Francis Raman - **int.:** Lina Romay, Evelyn Scott, Monica Swill, Ray Hardy, Oliver Matgot, Nancy Bertrand, Luis Gay, Robert Noris, Gabrielle Lewis - **p.:** Afiba, Zurigo - **o.:** Svizzera, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Blood from the Mummy's Tomb (Exorcismus-Cleo la dea dell'amore) — **r.:** Seth Holt - **asr.:** Derek Whitehurst - **s.:** basato sul romanzo « Jewel of the Seven Stars » di Bram Stoker - **sc.:** Christopher Wicking - **f.** (Technicolor): Arthur Grant - **scg.:** Scott Mcgregor - **mo.:** Peter Weatherly - **m.:** Tristram Cary - **dm.:** Philip Martell - **int.:** Andrew Keir (professor Julian Fuchs), Valerie Leon (Margaret Fuchs/regina Tera), James Villiers

(Corbeck), Hugh Burden (Dandridge), George Coulouris (Berigan), Mark Edwards (Tod Browning), Rosalie Crutchley (Helen Dickerson), Aubrey Morris (dott. Putnam), David Markham (dott. Burgess), Joan Young (signora Caporal), James Cossins, David Jackson, Jonathan Burn, Graham James, Tamara Ustinov, Penelope Holt, Angela Ginders, Tex Fuller, Madina Luis, Omar Amoodi, Abdul Kader, Oscar Charles, Ahmed Osman, Soltan Lalani, Saad Ghazi - **dp.**: Christopher Neame - **p.**: Howard Brandy per Hammer-EMI Film Productions - **o.**: Gran Bretagna, 1971 - **di.**: Regionale - **dr.**: 95'.

Blue Bird, The (Il giardino della felicità) — **r.**: George Cukor - **s.**: basato sulla commedia « L'augellin belverde » di Maurice Maeterlinck - **sc.**: Hugh Whitemore, Alfred Hayes - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Freddie Young, Jonas Gritzus - **scg.**: Brian Wildsmith - **cor.**: Igor Belsky, Leonid Jakobson - **c.**: Marina Azizian, Edith Head - **mo.**: Ernest Walter - **m.**: Irwin Kostal - **ca.**: Andrei Petrov - **int.**: Elisabeth Taylor (madre/strega/Luce), Jane Fonda (Notte), Cecily Tyson (Tylette, la gatta), Ava Gardner (Piacere), Tood Lookinland (Tytyl), Patsy Kensit (Mytyl), Will Geer (nonno), Mona Washbourne (nonna), Robert Morley (Tempo), Harry Andrews (Quercia), George Cole (Tylo, il cane), Richard Pearson (Pane), Margareta Terechova (Latte), Oleg Popov (clown), Georgi Vitzin (Zucchero), Nadezda Pavlova (Uccello blu), Valentina Ganibalova (Acqua), Eugeni Scherbakov (Fuoco), Leonid Nevedomski (padre), Pheonna McLelan (piccola malata), Steven Warner, Monique Kaufmann Russell Lewis, Grant Bardsley, Anna Mannion (bambini del futuro) - **p.**: Edward Lewis/Sovinfilm - **o.**: U.S.A.-U.R.S.S., 1975 - **di.**: 20th Century Fox - **dr.**: 100'.

Bluff - Storia di truffe e di imbroglioni — **r.**: Sergio Corbucci - **s.**: Dino Maiuri, Massimo De Rita - **sc.**: D. Maiuri, M. De Rita, S. Corbucci - **f.** (Technospes): Marcello Gatti - **scg.**: Andrea Crisanti - **c.**: Wayne - **mo.**: Eugenio Alabiso - **m.**: Lelio Luttazzi - **int.**: Adriano Celentano (Felice Brianza, detto Felix), Anthony Quinn (Philip Beng), Capucine (Belle Duke), Corinne Cléry (Charlotte Beng), Ugo Bologna (direttore prigione), Sal Borgese (guardia del corpo di Belle), Attilio Dottesio (archeologo), Renzo Marignano (sarto), Mickey Knox, Helen Stirling, Fortunato Arena, Rocco Lerro, Enrico Palombini, Virgilio Ponti, Saviana Scaffi, Renzo Ozzano, Leo Gavero, Mircha Carven - **p.**: Mario Cecchi Gori per Capital Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 110'.

Bocconcino, Il — **r., s., sc.**: Romano Scandariato - **f.** (Telecolor): Vittorio Bernini - **mo.**: Francesco Bertuccioli - **m.**: Carlo Maria Angela - **int.**: Antinesca Nemour, Helene Chanel, Lucio Como, Lucio Flauto, Flora Saggese, Claudio Gallone, Italia Vaniglio, Fabio Conti - **p.**: Armando Bertuccioli per Lido Cinematografica - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Maxi Cinematografica - **dr.**: 100'.

Bolognese, La — **r., s.**: Alfredo Rizzo - **sc.**: Piero Regnoli - **f.** (Technicolor): Ugo Brunelli - **m.**: Carlo Savina - **int.**: Franca Gonella, Alan Collin [Luciano Pigozzi], Roberto Loreti, Olga Rolanelli, Paolo Pacino, Guido Leontini, Cinzia Romanazzi, Ria De Simone, Renato Malavasi, Luca Sportelli, Enzo Pulcrano - **p.**: Romi Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Regionale - **dr.**: 93'.

Bon baisers de Hong Kong (005 matti: da Hong Kong con furore) — **r.**: Yvan Chiffre - **asr.**: Alain Etevé - **s., sc.**: Christian Fechner, Y. Chiffre - **f.** (Colore): Walter Wottitz - **mo.**: Robert e Monique Isnardon - **m.**: Les Charlots - **int.**: Les Charlots (4 uomini di sottocoperta), Mickey Rooney (Marty), Huguette Funfrok (regina), David Tomlinson, (capo del protocollo), Clifton James (Bailey), Jean Manson (cantante), Shan Kwan Ling Fung, Leroy Haynes, Léon Zitrone, Louis Seigner, André Pousse, Jacques Marin, Bernard Lee, Thick Wilson - **p.**: Christian Fechner per Les Films Christian Fechner - Renn Productions - **o.**: Francia, 1975 - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 100'.

Bon et les méchants, Le (La fabbrica degli eroi) — **r.**: Claude Lelouch - **s., sc., d.**: C. Lelouch, Pierre Uytterhoeven - **f.** (Eastmancolor): Jacques Lefrançois - **mo.**: George Klotz - **m.**: Francis Lai - **int.**: Marlène Jobert (Lola), Jacques Dutronc (Jacques), Bruno Cremer (commissario Bruno Duschamps), Jacques Villeret (Simon), Brigitte Fossey (Dominique), Jean Pierre Kalfon (Lafont), Serge Reggiani (capo della Resistenza), Pierre Léotard, Valerie Lagrange, Adrien Cayla-Legrand, Claudio Gaia, Arlette Emery, Anne Libert, Stéphane Bouy, Philippe Léotard, Alain Motte, Marie Déa - **p.**: Robert Soussier per Les Films 13 - **o.**: Francia, 1975 - **di.**: Titanus - **dr.**: 120'.

Bordella — **r.**: Pupi Avati - **s.**: Antonio Avati, Gianni Cavina, P. Avati - **sc.**: A. Avati, Maurizio Costanzo, Gianni Cavina, P. Avati - **f.** (Technospes): Enrico Menczer - **scg.**: Guido Josa - **mo.**: Amedeo Salfa - **m.**: Amedeo Tommasi - **int.**: Al Lettieri (Eddie Mordace), Luigi Proietti (Ivanhoe), Christian De Sica (Ugolino), Gianni Cavina (Adone), Taryn Power (Olimpia), Wladek Sheybal (Francesco), Luigi Montefiori (Simbad), Vincent Gardenia (Mr. Chips) - **p.**: Gianni Minervini, Antonio Avati per Euro International Films - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Euro International Films - **dr.**: 100'.

Breakheart Pass (Io non credo a nessuno) — **r.:** Tom Gries - **r. 2ª unità:** Yakima Canutt - **asr.:** Ronald L. Schwary, Ron Wright, Peter Gries, Lorin Salob, Tony Brand - **s., sc.:** Alistair MacLean - **f.** (Colore DeLuxe): Lucien Ballard - **scg.:** Johannes Larsen, Herbert S. Deverill, Richard Gilbert Clayton - **c.:** Thomas Dawson, Paula Lynn Kaatz - **mo.:** Byron [Buzz] Brandt - **m.:** Jerry Goldsmith - **int.:** Charles Bronson (John Deakin), Ben Johnson (Nathan Pearce), Jill Ireland (Marica Scoville), Richard Crenna (governatore Fairchild), Charles Durning (Frank O'Brien), Roy Jenson (Banlon), Casey Tibbs (Jackson), Archie Moore (Carlos), Joe Kapp (Henry), Ed Lauter (maggiore Claremont), Read Morgan (capitano Oakland), Robert Rothwell (tenente Newell), Rayford Barnes (Bellew), Scott Newman (Rafferty), Eldon Burke (Ferguson), David Huddleston (dottor Edward Molyneaux), William McKinney (reverendo Theodore Peabody), Eddie Little Sky (« Mano Bianca »), Robert Tessier (Sepp Calhoun), Irv Faling (colonnello Scoville), Doug Atkins (Jebbo), Bill Klem (Seamon Devlin), John Mitchum (« Barbarossa »), Keith McConnell (Gabriel), Sally Kemp, Sally Kirkland - **p.:** Jerry Gershwin per EK Corporation - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 95'.

Breezy (Breezy) — **r.:** Clint Eastwood - **asr.:** Jim Fargo, Tom Joyner - **s., sc.:** Jo Heims - **f.** (Technicolor): Frank Stanley - **scg.:** Alexander Golitzen - **mo.:** Ferris Webster - **m.:** Michel Legrand - **ca.:** « Breezy's Song » di M. Legrand, Marilyn Bergman, Alan Bergman, cantata da Shelby Flint - **int.:** William Holden (Frank Harmon), Kay Lenz (Breezy), Roger C. Carmel (Bob (Henderson), Marj Dusay (Betty Tobin), Joan Hotchkis (Paula Haromon), Jamie Smith Jackson (Marcy), Norman Bartold, Lynn Borden, Shelley Morrison, Dennis Olivieri, Eugene Peterson, Lew Brown, Richard Bull, Johnnie Collins III, Don Diamond, Scott Holden, Sandy Kenyon, Jack Kosslyn, Mary Munday, Frances Stevenson, Buck Young, Priscilla Morrill - **pe.:** Jennings Lang - **p.:** Robert Daley per Universal-Malpaso Company - **pa.:** J. Heims - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Stefano Film - **dr.:** 105'.

Brogliaccio d'amore — **r.:** Decio Silla - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Gino Maggiora, Franca Monari - **sc.:** D. Silla, Gilberto Squizzato, Tullio Nemi Cheli, Luisa Montagnana - **f.** (Telecolor): Lamberto Caimi - **mo.:** Enzo Monachesi - **int.:** Enrico Maria Salerno (Giacomo), Senta Berger (Roberta), Paolo Carlini, Marisa Valenti - **p.:** Francesco Corti per Dunamis Cinematografica - **o.:** Italia-Spagna, 1976 - **di.:** Maxi Cinematografica - **dr.:** 100'.

Bruce Lee, la sua vita, la sua leggenda — v. **New Game of Death, The**

Bruciati da cocente passione — **r.:** Giorgio Capitani - **s.:** Luciano Vincenzoni, Nicola Badalucco - **sc.:** N. Badalucco - **f.** (Telecolor): Roberto Gerardi - **scg.:** Ezio Altieri - **mo.:** Renato Cinquini - **m.:** Piero Umiliani - **int.:** Aldo Maccione (Mike Vismara), Jane Birkin (Virginia Vismara), Cochi Ponzoni (Casimiro Banotti), Catherine Spaak (Milena Banotti), Mario Maranzana (Carrubba), Daniele Formica (Tartaglia), Tiziana Centanni, Cristiana De Leo, Maurizio Rossetti, Massimiliano Monti, Giancarlo Cosimo - **p.:** Giovanni Bertolucci per Rizzoli Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 105'.

Brutti, sporchi e cattivi — **r.:** Ettore Scola - **s., sc.:** Ruggero Maccari, E. Scola - **f.** (Technicolor): Dario Di Palma - **scg.:** Luciano Ricceri, Franco Velchi - **mo.:** Raimondo Crociani - **m.:** Armando Trovaioli - **int.:** Nino Manfredi (Giacinto), Francesco Anniballi (Domizio), Maria Bosco (Gaetana), Giselda Castrini (Lisetta), Alfredo d'Ippolito (Plinio), Giancarlo Fanelli (Paride), Marina Fasoli (Maria Libera), Ettore Garofolo (Camille), Marco Marsili (Marce), Franco Merli (Fernando), Linda Moretti (Matilde), Luciano Pagliuca (Romolo), Giuseppe Paravati (Tato), Silvana Priori (ragaza di Paride), Giovanni Rovini (Nonna Antonecchia), Adriana Russo (Dora), Maria Luisa Santella (Iside), Mario Santella (Adolfo), Francesco Crescimone (commissario), Ennio Antonelli, Marcella Battisti, Beryl Cunningham, Silvia Ferluga, Zoe Incrocci, Franco Marino, Marcella Michelangeli, Clarisse Monaco, Aristide Piersanti, Assunta Stacconi - **p.:** Carlo Ponti per Compagnia Cinematografica Champion - **pa.:** Romano Dandi - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Gold Film - **dr.:** 115'.

Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson (Buffalo Bill e gli indiani: ovvero la lezione di storia di Toro Seduto) — **r.:** Robert Altman - **asr.:** Tommy Thompson, Rob Lockwood - **s.:** basato sulla commedia « Indians » di Arthur Kopit - **sc.:** Alan Rudolph R. Altman - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Paul Lohmann - **scg.:** Jack Maxsted - **c.:** Anthony Powell - **mo.:** Peter Appleton, Dennis Hill - **m.:** Richard Baskin - **Int.:** Paul Newman (Buffalo Bill), Joel Grey (Nate Salsbury), Burt Lancaster (Ned Buntline), Kevin McCarthy (Major John Burke), Harvey Keitel (Ed Goodman), Allan Nicholls (Prentiss Ingraham), Geraldine Chaplin (Annie Oakley), John Considine (Frank Butler), Robert Doqui (Osborne Dart), Mike Kaplan (Jules Keen), Bert Remsen (Crutch), Bonnie Leaders (Margaret), Noelle Rogers (Lucille Du Charmes), Evelyn Lear (Nina Cavalini), Denver Pyle (McLaughlin), Frank Kaquitts (Sitting Bull), Will Sampson

(William Halsey) Ken Krossa (Johnny Baker), Fred N. Larseen (Buck Taylor), Jerri Duce (scudiero messicano), Joy Duce (scudiero messicano), Alex Green, Gary MacKenzie, Humphrey Gratz, Pat McCormick, Shelley Duvall - **pe.:** David Susskind - **p.:** R. Altman per Dino De Laurentiis Corporation-Lion's Gate Films-Talent Associates-Norton Simon - **pa.:** Robert Eggenweiler, Scott Bushnell, Jack Cashin - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 95'.

Buffalo Bill e gli indiani: ovvero la lezione di storia di Toro Seduto - v. **Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson**

Bugsy Malone (Piccoli gangsters) — **r.:** Alan Parker - **asr.:** Ray Corbett, Brian Bilgorri, Gerry Toomey - **s., sc.:** A. Parker - **f.** (Eastmancolor): Michael Seresin, Peter Biziou - **scg.:** Malcolm Middleton - **cor.:** Gillian Gregory - **c.:** Monica Howe - **mo.:** Gerry Hambling - **m., ca.:** « Bugsy Malone », « Speakeasy », « Tomorrow », « We're the Very Best at Being Bad », « I'm Feeling Fine », « My Name's Tallulah », « So You Want to Be a Boxer? », « I Shouldn't Cry But I Do », « Dosn and Out », « You Give a Little Love » di Paul Williams - **int.:** Scott Baio (Bugsy Malone), Jodie Foster (Tallulah), Florrie Dugger (Blousey Brown), John Cassisi (il grasso Sam), Martin Lev (Dandy Dan), Paul Murphy (Leroy), « Humpty » Albin Jenkins (Fizzy), Davidson Knight (Cagey Joe), Sheridan Earl Russel (Knuckles), Paul Chirelstein (Smolsky), Dexter Fletcher (Baby Face), Vivienne Mckonne (Velma), Helen Corran (Bangles), Andrew Paul (O' Dreary), Michael Jackson (Razamataz), Jeffrey Stevens (Louis), Peter Holder (Ritzy), Donald Waugh (Snake Eyes), Michael Kirby (Angelo), Jon Zebrowski (Shoulders), Jorge Valdez (Bronx Charlie), John Lee (Benny Lee), Ron Meleleu (Doodle), Paul Besterman (Yonker), Kevin Reul (il ragazzo che ride), Brian Hardy (Jackson), Bonita Langford (Lena Morelli), Mark Curry (produttore), Nick Amend (barista), Kathryn Apanowicz (assistente del produttore), Lynn Aulbaugh (Loulla), John Williams (Roxy Robinson), Herbert Norville (l'uomo della salsapariglia), Louise English (danzatrice), Kathy Spaulding (Lorretta), Fifì Marchese, Romana Kyriakou, Jonna Garbutt, Melanie Kelly, Beverley Horn, Susan Baker, Geraldine Cobb, Caren Lumsdale - **dp.:** Garth Thomas - **pe.:** David Puttnam - **p.:** Alan Marshall per Bugsy Malone Productions - National Film Finance Consortium - **o.:** Gran Bretagna, 1976 - **di.:** P.A.C. - **dr.:** 95'.

Burnt Offerings (Ballata macabra) — **r.:** Dan Curtis - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Roberto Marasco - **sc.:** William F. Nolan, D. Curtis - **f.** (Technicolor): Jacques Marquette - **scg.:** Eugène Lourié - **mo.:** Dennis Virkler - **m.:** Robert Cobert - **int.:** Oliver Reed (Ben Rolfe), Karen Black (Marion Rolfe), Lee Montgomery (David Rolfe), Bette Davis (zia Elizabeth), Burgess Meredith (Arnold Allardyce), Eileen Heckart (Roz Allardyce), Dub Taylor (Walker) - **p.:** D. Curtis per D. Curtis Productions Inc. - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Titanus - **dr.:** 115'.

Caccia al montone - v. **Ordinateur des pompes funèbres, L'**

Cadaveri eccellenti — **r.:** Francesco Rosi - **s.:** basato sul romanzo « Il contesto » di Leonardo Sciascia - **sc.:** F. Rosi, Tonino Guerra, Lino Jannuzzi - **f.** (Technicolor): Pasqualino De Santis - **scg.:** Andrea Crisanti - **c.:** Enrico Sabbatini - **mo.:** Ruggero Mastroianni - **m.:** Piero Piccioni - **int.:** Lino Ventura (ispettore Rogas), Alain Cuny (giudice Rasto), Marcel Bozzufi (ozioso), Tino Carraro (capo della polizia), Charles Vanel (procuratore Varga), Max Von Sydow (presidente Riches), Fernando Rey (ministro della sicurezza), Paolo Bonacelli (dott. Maxia), Maria Carta (signora Cres), Tina Aumont (prostituta), Renato Salvatori (commissario), Paolo Graziosi (Galano), Luigi Pistilli (Cusani), Alfonso Gatto (Nocio, scrittore), Anna Proclemer (sua moglie), Giorgio Zampa (Amar, capo del partito comunista), Silverio Blasi (capo della squadra politica), Florestano Vancini (interlocutore) - **p.:** Alberto Grimaldi per Pea - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 127'.

Caged Heat (Femmine in gabbia) — **r., s., sc.:** Jonathan Demme - **f.** (Colore DeLuxe): Jack Kuimot - **scg.:** Eric Thiermann, Bob Sheridan, Richard Fernau, Wayne Cartwright - **c.:** Deborah Paul - **mo.:** Johanna Demetrakas, Carolyn Hicks, Michael Goldnau, Wayne Cartwright - **m.:** John Cale - **int.:** Erica Gravin (Wilson), Don Heitzer (Nac), Mike Shack (Jacke), Gary Goetzman (Sparky), Barbara Steele (la direttrice McQueen), Raimbeaux Smith (Lavelle), Ella Reid (Pandora), John Aprea (l'uomo del sogno), Ginna Martine (la guardia del sogno), Roberta Collins (Belle), Juanita Brown (Maggie), Irene Stokes (Hazel), Cynthya Songey (Rosemary), Anna Stockdale (Bonnie), Amy Barrett (Amy), Cindy Cale (Cindy), Deborah Clearbranch (Debbie), Essie Hayes (Essie), Valley Hoffman (Val), Cicely Johnston (Cicely), Carol Miller (Carol), Vi Oliphant (Vi), Gwen Shave (Gwen), Susan Nelson, Kathy Jordan (nuove recluse), Warren Miller (dott. Randolph), Toby Car Rafelson (Pinter), Layla Gallaway (secondina), Jack O' Riley, Jim Watkins, Hugh Orvran, Carol Terry, Bob Fontaine, Dorothy Love, Leslie Otis, Patrick Wright, Sharon Armitage, David O., George Armitage, Carmen Argenziano, Bob Reece -

p.: Evelyn Purcell per Renegade Women Co. Artists Entertainment Complex Inc. - **o.**: U.S.A., 1974 - **di.**: Ri. to. cinematografica (reg.) - **dr.**: 83'.

Calamo — **r.**: Massimo Pirri - **s., sc.**: M. Pirri, Pier Giovanni Anchisi - **f.** (Colore): Riccardo Pallottini, Silvano Ippoliti - **mo.**: Cleofe Conversi - **m.**: Claudio Tallino - **int.**: Lino Capolicchio (Riccardo), Valeria Moriconi (sorellastra di Riccardo), Paola Montenero (Marina), Paola Senatore, Aldo Reggiani, Dino Arixi, Raffaele Curi, Marisa Merlini, Lorenzo Piani - **p.**: Una Cinecooperativa - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Stefano Film (reg.) - **dr.**: 120'.

Calde labbra - Excitation — **r.**: Danilo Dani [Demofilo Fidani] - **s.**: Otello Cocchi - **sc.**: O. Cocchi, D. Fidani - **f.** (Technicolor): Luigi Ciccarese - **m.**: Coriolano [Lallo] Gori - **int.**: Claudine Beccaria, Leonora Fani [Eleonora Cristofani], Flavia Fabiani, Walter Romagnoli, Rosemarie Lindt, Didier Faya, Jacques Stany - **p.**: D. Fidani per P.C.T. (Prod. Cinemat. Tarquinia) - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 97'.

Call Him Mr. Shatter (Un killer di nome Shatter) — **r.**: Michael Carreras - **asr.**: Geoffrey Ho - **s., sc.**: Don Houghton - **f.** (Technicolor): Brian Probyn, John Wilcox, Roy Ford - **scg.**: Johnson - **mo.**: Eric Boyd Perkins - **m.**: David Lindup - **int.**: Stuart Whitman (Shatter), Ti Lung (Tai Phah), Lily Li (Mai-Mee), Peter Cushing (Rattwood), Anton Driffing (Hans Leber), Yemi Ajibade, Liu Ka Yong, Huang Pei Chi, Liu Ya Ying, Lo Wei, Jannes Ma, Chinag Han, Kao Hsiung - **p.**: M. Carreras per Hammer Films/Vee King Shaw per Shaw Pict. - **o.**: Gran Bretagna-Hong Kong, 1975 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 93'.

Campo 7, lager femminile — v. **Love Camp 7**

Candidato all'obitorio - v. **St. Ives**

Cara dolce Delilah... morta - v. **Dear Dead Delilah**

Carne cruda - v. **Sweet Suzy**

Carnivori venuti dalla savana, I - v. **Squirm**

Caro Michele — **r.**: Mario Monicelli - **s.**: basato sul romanzo omonimo di Natalia Ginzburg - **sc.**: Suso Cecchi D'Amico, Tonino Guerra - **f.** (Technospes): Tonino Delli Colli - **scg.**: Lorenzo Baraldi - **c.**: Gritt Magrini - **mo.**: Ruggero Mastroianni - **m.**: Nino Rota - **int.**: Mariangela Melato (Mara), Delphine Seyrig (Adriana), Aurore Clément (Angelica), Lou Castel (Osvaldo), Fabio Carpi (Colarosa), Marcella Michelangeli (Viola), Alfonso Gatto (il padre di Michele), Eriprando Visconti, Isa Danieli, Renato Romano (Oreste), Adriano Innocenzi, Costantino Carrozza, Alfredo Pea, Loredana Martinez, Eleonora Morana, Carla Wittig, Giuliana Calandra, Luca Dal Fabbro - **p.**: Gianni Hecht Lucari per Flag Production - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 115'.

Casa dalle finestre che ridono, La — **r.**: Pupi Avati - **s.**: P. Avati, Antonio Avati - **sc.**: P. Avati, A. Avati, Gianni Cavina, Maurizio Costanzo - **f.** (Panoramica, Technospes): Pasquale Pachini - **scg.**: Luciano Morosetti - **mo.**: Giuseppe Baghdighian - **m.**: Amedeo Tommasi - **int.**: Lino Capolicchio (Stefano), Francesca Marciano (Francesca), Gianni Cavina (Coppola), Giulio Pizzirani (Antonio), Vanna Busoni (la Rossa), Andrea Matteuzzi (Poppi), Bob Tonelli (Solmi), Pietro Brambilla (Lidio), Ferdinando Orlandi (maresciallo), Ines Ciaschetti - **p.**: Gianni Minervini, A. Avati per A.M.A. Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Euro International Films - **dr.**: 110'.

Casa del peccato mortale, La — v. **House of Mortal Sin**

Casanova di Federico Fellini, Il — **r.**: Federico Fellini - **asr.**: Maurizio Mein - **s.**: basato sulle memorie di Giacomo Casanova - **sc.**: F. Fellini, Bernardino Zapponi - **f.** (Vistavision, Technicolor): Giuseppe Rotunno - **scg.**: Danilo Donati, Giantito Burchiellaro, Giorgio Giovannini - **c.**: D. Donati - **mo.**: Ruggero Mastroianni - **m.**: Nino Rota - **int.**: Donald Sutherland (Giacomo Casanova di Seingalt), Tina Aumont (Henriette), Cicely Browne (marchesa d'Urfé), Carmen Scarpitta (Madame Charpillon), Claretta Algranti (Marcolina), Daniel Emilfork-Berenstein (Dubois), Hans Van Den Hoek (principe Del Brando), Dudley Sutton (duca di Wurtenberg), John Karlsen (Lord Talou), Vim Hiblom (Edgard), Harold Innocent (conte di Saint-Germain), Nicolas Smith (fratello di Casanova), Daniela Gatti (Giselda), Margareth Clementi (sorella Maddalena), Chesty Morgan (Barberina), Olimpia Carlisi (Isabelle), Silvana Fusacchia (Silvana), Adele-Angela Lojodice (la bambola meccanica), Clarissa-Mary Roll (Anna Maria), Alessandra Belloni (principessa), Marica Rivera (Astrodi), Marjorie Bell (contessa di Waldestein), Marie Marquet (madre di Casanova), Misha Beyard (proprietario dell'atelier), Dan Van Husen (Viderol), Gabriele Carrara (conte di Waldestein), Mario Cencelli, Marcello Di Folco, Donald Hodson, Sandra Elaine Allen, Angelica Hansen - **dp.**: Lamberto Pippia - **p.**: Alberto Grimaldi per PEA - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 165'.

Casa sulla collina di paglia, La — v. **Expose**

Caso Katharina Blum, Il — v. **Verlorene der Ehre Katharine Blum, Die**

Cassiodoro il più duro del pretorio — **r.**: Oreste Coltellacci - **f.**: Mario Capriotti - **int.**: Renzo Montagnani, Oreste Lionello, Gigi Ballista, Mario Carotenuto - **p.**: Cine Cast - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Regionale.

Cathérine et C.ie (Un letto in società) — **r.**: Michel Boisrond - **asr.**: Chantal Larouette-Bebelmas - **s.**: basato sul romanzo di Edouard de Segonzac - **sc.**: Catherine Breillat, Leo L. Fuchs - **d.**: C. Breillat - **f.** (Technicolor): Richard Suzuki - **scg.**: François de Lamothe - **mo.**: Jacques Witta - **m.**: Vladimir Cosma - **int.**: Jane Birkin (Catherine), Patrick Dewaere (François), Jean-Pierre Aumont (marchese de Puisargue), Vittorio Caprioli (Moretti), Jean-Claude Brialy (Guillaume), Mehdi (Thomas), Henri Garcin (Grandin), Nathalie Courval (Mauve) - **p.**: L. L. Fuchs per Viaduc Productions, Parigi/P.I.C., Roma - **o.**: Francia-Italia, 1975 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 100'.

Cattivi pensieri — **r.**: Ugo Tognazzi - **s.**: Antonio Leonviola - **sc.**: A. Leonviola, U. Tognazzi, Enzo Jannacci, Giuseppe Viola - **f.** (Telecolor): Alfio Contini - **scg.**: Giovanni Natalucci - **mo.**: Nino Baragli - **m.**: Armando Trovajoli - **int.**: Ugo Tognazzi (avv. Mario Marani), Edwige Fenech (sua moglie Francesca), Orazio Orlando (avv. Borderò), Massimo Serato (Bocconi), Luc Merenda (un venezuelano), Paolo Bonacelli (Antonio Marani, fratello di Mario), Veruschka (amante di Mario Marani), Piero Mazzarella (portinaio), Mircha Carven, Yanti Somer, Mara Venier, Laura Bonaparte, Pietro Brambilla - **p.**: Edmondo Amati per New Film Production - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Fida Cinematografica - **dr.**: 105'.

Cécilia, La/Cecilia — **r.**: Jean Louis Comolli - **asr.**: Claudio Bondí - **s., sc., d.**: J.L. Comolli, Eduardo De Gregorio, Marianne di Vettimo - **f.** (Eastmancolor): Yann Le Masson - **scg., c.**: Carmelo Patrono - **mo.**: C. Bondí - **m.**: Michel Portal e canti anarchici dell'epoca - **int.**: Massimo Foschi (Giovanni Rossi), Maria Carta (Olimpia), Vittorio Mezzogiorno (Luigi), Giancarlo Pannese (Rocco), Piero di Jorio (Alfredo), Mario Bussolino (Ernesto Lorenzini), Biagio Pelligra (Tullio), Gabriele Tozzi (Piero), Giuseppe Loparco (Enzo), Bruno Cattaneo (Longhi), Giuliano Petrelli (Tosti), Francesca Libertucci (Angela), Renato Pereira (il « corriere »), Veniero Pereira - **p.**: Filmoblic-CECRT, Parigi/Saba Cinematografica, Roma - **o.**: Francia-Italia, 1975 - **di.**: Regionale - **dr.**: 105'.

Center Fold Girls (Troppo nude per vivere) — **r.**: John Peyser - **asr.**: William Sheehan - **s.**: Arthur Marks - **sc.**: Robert Peete - **f.** (Eastmancolor): Robert Maxwell - **mo.**: Richard Greer - **m.**: Mark Wolin - **int.**: Andrew Pine (Clement Dunne), Jayme Lyn Bauer (Jackie Carol), Janet Woods (Linda), Jennifer Ashley (Charly), Kitty Carl (Sandi), Ruth Ross (Glory), Ray Danton (Perry), Francine York (Melissa), John Denos (Sam), Tiffany Bolling (Vera), Connie Strickland (Patsy), Jeremy Slate (tenente Garrett), Aldo Ray (Ed Walker), Jaki Dunn (infermiera), Anneka De Lorenzo (Pam), Scott Edmund Lane (I marinaio), Richard Mansfield (II marinaio), Dennis Olivieri (Tim), Teda Bracci (Rira), Talie Cochrane (Donna), Paula Shaw (signora Walker), John Hart (sceriffo), Charlie (miss January), Janis Lynn, Dan Seymour, Walden, Mike Mazurki - **p.**: Charles Stroud per Dimension Pictures - **o.**: U.S.A., 1974 - **dr.**: 90'.

Centro della Terra: continente sconosciuto — v. **At the Earth's Core**

C'era una volta un merlo canterino — v. **Zhil Pevcj Drozd**

Cerkin Dunya (La gang dell'arancia meccanica) — **r.**: Rowland Kramer - **s., sc.**: Al Tracker, George Zinemann - **f.** (Eastmancolor): Ben Rover - **mo.**: Albert Rooney - **int.**: Stefania Basile, Gianfranco Fabiani, Alfred Sullivan, Paul Tisch, Thomas Clark, Margaret Allyson - **p.**: E.A. Parker Ltd. - **o.**: Turchia - **di.**: Regionale.

C'è una spia nel mio letto — **r.**: Luigi Petrini - **s.**: L. Petrini - **sc.**: Sangermano, Lepore, L. Petrini - **f.** (Colore): Guglielmo Mancori - **scg.**: Francesco Antonacci - **mo.**: Enzo Meniconi - **m.**: Guido Lombardi - **int.**: Enzo Cerusico (Giovanni Sebastiano Bacchi), Martine Brochard (Helene), Susan Scott [Nieves Navarro] (Madame), Gabriella Farinon (Giselle), Giuseppe Maffioli (capo del K.G.B.), Venantino Venantini (capo della CIA), Inga Alexandrova (capo sezione P. di Pechino), Philippe Hersent (Samos), Malisa Longo, Patrizia Buffa, Nino Mangano, Thomas Rudy - **p.**: Team Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Interfilm - **dr.**: 90'.

Chamsin (Scirocco, l'odiato e amato vento del Sud) — **r.**: Veit Relin - **s.**: basato su « Braut von Messina » di Friedric Schiller - **sc.**: V. Relin - **f.** (Colore): George Barsky - **m.**: Amon Düül II - **int.**: Maria Schell (Miriam), Gerald Robard, Dudu Topaz, Neda Arneri, Rami Nir, Helit Katmor, Jack Cohen - **p.**: Produktion Maria Schell - V. Relin - **o.**: Germania Occ., 1972 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Champions, The (A Venezia come Roma-Milano-Torino la spirale del crimine) — **r.:** Jeremy Summers, Michael Lindsay Hogg, J. Hough - **s., sc.:** J. Kruse, B. Clemens - **f.:** (Eastmancolor) - **m.:** John Cameron - **int.:** Robert Vough, Nyree Dawn Porter, Tony Anholt, Mark Damon, Yasuko Nagazumi, Jacqueline Stanbury, Milo O'Shea, Lisa Daniely, Glady Spencer, Judy Parfit, Geraldine Moffatt - **p.:** Carry Anderson, Reg Hill - **o.:** Gran Bretagna, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 110'.

Champions, The (ep. Nemesis ed altri due - I tre della squadra speciale) — **r.:** Cyril Frankel - **s., sc.:** Tony Williamson, Brian Clemens, Donald James - **f.:** (Colore) - **m.:** Tony Hatch - **int.:** Stuart Damon (Richard Barrett), Alexandra Bastedo (Sheyla), William Gaunt (Craig Stirling), Anthony Nicholls, Felly Aylmer, David Bauer, Harold Innocent - **p.:** Monty Berman, Dennis Spooner per I.T.C. - **o.:** Gran Bretagna, 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Che fortuna avere una cugina nel Bronx — v. **Quackser Fortune Has a Cousin in the Bronx**

Che stangata, ragazzi! — v. **Zwei Teufelskerle auf dem Weg ins Kloster**

Cheyenne — v. **Winterhawk**

Chi dice donna dice danno — **r.:** Tonino Cervi - **s., sc.:** Cesare Frugoni, Leo Benvenuti, T. Cervi - **f.** (Eastmancolor): Marcello Gatti - **scg.:** Luciano Spadoni - **c.:** Wayne - **mo.:** Nino Baragli - **m.:** Piero Piccioni - I ep. **Donne d'affari** - **int.:** Stéphane Audran (squillo bene), Françoise Fabian (altra squillo bene), José Luis De Vilallonga - II ep. **Signorina X** - **int.:** Giovanna Ralli (donna romantica), Franco Citti, Aldo Giuffré - III ep. **La donna erotica** - **int.:** Adriana Asti, Giuseppe Anatrelli - IV ep. **Papà e maman** - **int.:** Lea Massari (travestita), Luigi Proietti (travestito) - V ep. **Ma non ci sposano** - **int.:** Janet Agren (donna prete), Luigi Proietti - **p.:** T. Cervi per Rizzoli Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 120'.

Chi giace nella culla di zia Ruth? — v. **Who Slew Auntie Roo?**

Chissà se lo farei ancora — v. **Si c'était à refaire**

Chiudi gli occhi e guarda le stelle — v. **Sweet Hostage**

Ciak, si muore — **r.:** Mario Moroni - **s.:** Roberto Mauri, Liliana, Gian Pagani - **sc.:** R. Mauri, M. Moroni - **f.** (Techniscope, Technicolor): Giovanni Raffaldi - **mo.:** Liliana Giboni - **m.:** Aldo Buonocore - **int.:** Giorgio Ardisson, Annabella Incontrera, Ivano Staccioli, Antonio Pierfederici, Belinda Bron, Carlo Enrici, Renzo Ozzano - **p.:** Comet Film - **o.:** Italia, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Ci rivedremo all'inferno — v. **Shout at the Devil**

Classe mista — **r.:** Mariano Laurenti - **s.:** Francesco Milizia - **sc.:** F. Milizia, Marino Onorati, Franco Mercuzi - **f.** (Cinescope, Technicolor): Federico Zanni - **mo.:** Alberto Moriani - **m.:** Gianni Ferrio - **int.:** Dagmar Lassander, Alfredo Pea, Gianfranco D'Angelo, Femi Benussi, Gabriele Di Giulio, Alvaro Vitali, Giusi Raspani Dandolo, Michele Gammino, Mario Carotenuto - **p.:** Dania Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 90'.

Cleopatra Jones and the Casino of Gold (Operazione casinò d'oro) — **r.:** Chuck Bail - **asr.:** Bobby Canavarro, William Chaung Kin - **s., sc.:** William Tennant sui personaggi creati da Max Julien - **f.** (Panavision, Technicolor): Ala Hume - **scg.:** Johnson Tsao - **mo.:** Willy Kemplen - **m.:** Dominic Frontière - **ca.:** « Playin' with Fire » di D. Frontière, Kenny Kerner, Richie Wise - **int.:** Tamara Dobson (Cleopatra Jones), Stella Stevens (« Dragon Lady »), Tanny (Mi Ling), Norman Fell (Stanley Nagel), Albert Popwell (Matthew Johnson), Caro Kenyatta (Melvin Johnson), Chan Shen (Soo da Chen), Christopher Hunt (Mendez), Lin Chen Chi (Madalyna), Liu Loke Hua (Tony), Eddy Donno (Morgan), B. Canavarro (Lin Ma Chen), Mui Kwok Sing (Benny), John Cheng (David), Tony Lee (Lao Di), Rich King (Signor Han), Gigo Tevdadze (Chew Lun), Lok Sing (Mike), Paul Chen, Victor Kahn - **p.:** William Tennant, Run Run Shaw per Warner Bros, Los Angeles/Shaw Brothers, Hong Kong - **o.:** U.S.A.-Hong Kong, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 100'.

Clinic Xclusive (Massaggiami piano... massaggiami dolce) — **r.:** Don Chaffey - **asr.:** Garth Thomas - **s., sc.:** Elton Hawke - **f.** (Eastmancolor): Brendan Stafford - **scg.:** David Brockhurst - **mo.:** Mortimer Lodge [John Trumper] - **m.:** Ted Dicks - **dm.:** Burnell Whibley - **int.:** Georgina Ward (Julie), Alex Davion (Lee Maitland), Polly Adams (Anne), Mike Lewin (Roger Dawes), Carmen Silvera (Elsa Farson), Vincent Ball (Bernard Wilcox), Basil Moss (Philip Eveleigh), Tony Wright (ispettore), Geoffrey Morris (Roderick Clyde), Maria Coyne (Marilyn), April Olrich (Paula), Windsor Davies (Geoffrey Carter), John Joyce (barman), Peter Halliday (sig. Fawcett), Mike Hunt, Pearl Hawkes, Donald Bissett - **pe.:** Gerald Wheatley - **p.** Elton Hawke per Pyramid - **o.:** Gran Bretagna, 1971 - **di.:** Far Film - **dr.:** 93'.

Clones, The (Progetto 3001: duplicazione corporea) — **r., s.:** Paul Hunt, Lamar Card - **sc.:** Steve Fisher - **f.** (Eastmancolor): Gary Graver - **mo.:** William Tremberth - **m.:** Allen D. Allen - **int.:** Michael Greene (Dr. Gerald Appleby), Otis Young (Sawyer), Gregory Sierra (Nemo), Susan Hunt (Penny), Stanley Adams (Carl Swafford), Alex Nicol (segretario), Ray Gideon (Fred Kalif), L. Card (Dr. Bradigan), John Barrymore jr., Walter Robles, Noble « Kid » Chissell, Angelo Rossito, Sandy Horowitz, Dave Atkins, Jim Gibson, Roger Nelson, P. Hunt, Joan Brenner, Bruce Bennett, Earle Sampson, Terry Woolman, Tom Brown, Mike Ferris, Coreen Tippin, Darrell Cotton, Michael Struger, Sean Graver, Stephanie Hunt, Bernard Cole, Elwyn Loh, Tom Greenlee, Keith Despain, Gerry Netkin, Ron Emmons, Kenneth Sullet - **pe.:** L. Card - **p.:** P. Hunt per Hunt-Card Productions - **pa.:** Michael Bennett - **o.:** U.S.A., 1973 **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Club del piacere - Come divenni primo ministro — v. **Q**

Codice 3: emergenza assoluta — v. **Mother, Jugs & Speed**

Cœur fou, Le (Follia dei sensi) — **r.:** Jean-Gabriel Albicocco - **o.:** Francia, 1970 - **di.:** Regionale.
V. altri dati e giudizio di Guido Cincotti in « Bianco e Nero », 1970, nn. 9/10, p. 111.

Collage — v. **Diable au cœur, Le**

Colpaccio, Il/Big Pot — **r., s., sc.:** John L. Huxley [Bruno Paolinelli] - **f.** (Panoramica, Colore): Aldo Dimarcantonio - **m.:** Charlie Melis - **int.:** Al Cliver, Carole André, Fausto Tozzi, Gabriele Tinti, Tony Dimitri, Mariangela Giordano, William Berger - **p.:** Saba, Roma/Neuf Delta, Vienna - **o.:** Italia-Austria, 1976 - **di.:** Dear-P.I.C. - **dr.:** 115'.

Colpevole senza volto, Un — v. **Conduct Unbecoming**

Colpita da improvviso benessere — **r.:** Franco Giraldi - **s.:** Barbara Alberti, Amedeo Pagano - **sc.:** Ugo Pirro, Carlo Vanzina - **f.** (Technicolor): Alberto Spagnoli - **scg.:** Giorgio Postiglione - **c.:** Elena Mannini - **mo.:** Raimondo Crociani - **m.:** Luis Enriquez Bacalov - **int.:** Giovanna Ralli (Elisabetta Mancini), Stefano Satta Flores (ispettore sanitario Gigino Mancuso), Mario Carotenuto (Mancini), Franco Citti (Luiso Malerba), Glauco Onorato (Fernando Proietti), Renato Scarpa (direttore istituto sordomuti), Ennio Antonelli, Alessandra Vazzoler, Antonio Cosenza, Enzo Liberti, Renzo Marignano - **p.:** Carlo Ponti per Compagnia Cinematografica Champion - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Gold (reg.) - **dr.:** 100'.

Colpo di morte — v. **Tsei Wang**

Colpo grosso da un miliardo di dollari — v. **Diamonds**

Colpo grosso del marsigliese, Il — v. **Quand la ville s'éveille**

Come Back Peter (Diario intimo di un garzone di macelleria) — **r., s., sc.:** Donovan Winter - **f.** (Eastmancolor): Gus Coma, Ian D. Struthers - **mo.:** D. Winter - **int.:** Christopher Matthews (Peter), Erika Bergmann (Lisa), Penny Riley (Sue), Yolanda Turner (signora Beaufort-Smith), Maddy Smith (la figlia), Valerie St. Helene (Cleo), Nicole Paget (Jenny), Annabel Leventon, Mary Madeleine Collinson - **p.:** D. Winter per Donwin - **o.:** Gran Bretagna, 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 65'.

Come cani arrabbiati — **r.:** Mario Imperoli - **s., sc.:** Piero Regnoli, M. Imperoli - **f.** (Techniscope, Technicolor): Romano Albani - **mo.:** Otello Colangeli - **m.:** Mario Molino - **int.:** Jean Pierre Sabagh, Anna Rita Grapputo, Paola Senatore, Cesare Barro, Luis La Torre, Gloria Piedimonte, Mario Novelli, Silvia Spinozzi, Pietro Quinzi, Anna Curti, Mario Farese, Paolo Carlini - **p.:** Roma International Production-Silvia 70-Salamandra Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** C.I.A. **dr.:** 95'.

Come una rosa al naso — **r.:** Franco Rossi - **s.:** Ugo M. Tucci - **sc.:** U. M. Tucci, Vittorio Bonicelli, Roberto Leoni, Roberto Lerici - **f.** (Colore): Silvano Ippoliti - **scg.:** Keith Bridgeman - **mo.:** Freddie Wilson - **m.:** John Cameron - **int.:** Vittorio Gassman (Anthony M. Wilson alias Antonio Mancuso), Ornella Muti (Lucia), Lou Castel (Vittorio), Adolfo Celi (onorevole), Antonio Faà di Bruno (don Gerlando), Madeleine Hinde, Armando Bandini, Alessandro Haber - **p.:** U. M. Tucci per Variety Film-I.T.C./Sir Lewgrade - **o.:** Italia-Gran Bretagna, 1976 - **di.:** Variety (reg.) - **dr.:** 110'.

Comment le désir vient aux filles o **Je suis frigide, mais pourquoi?** (Amore mio scaldami) — **r.:** Max Pécas - **asr.:** Patrice Dubois, Robert Renzulli - **s., sc.:** M. Pécas - **f.** (Eastmancolor): Robert Le Fèbvre - **mo.:** Michel Pécas - **m.:** Derry Hall - **int.:** Sandra Jullien (Doris), Marie-Georges Pascal (Carla Chambon), Jean-Luc Terrade (Eric Chalbon), Anne Kerylen (Eva), Thierry Murzeau (Luc), Virginie Vigno (Patricia), Catherine Wagner (Lea), Arlette Poirier (signora Chambon), Robert Lombard (signor Chambon), Frédérique Aubrée (Lina), Georges Guéret, André Cassan, Béatrice Cardon, Michel Vocoret,

Brigitte Carré, Colette Castel, Roland Charbeaux, Odiel Astier, Jacques Anton - **p.:** Les Films du Griffon - **o.:** Francia, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 88'.

Complesso di colpa — v. **Obsession**

Complotto di famiglia — v. **Family Plot**

Comune senso del pudore, Il — **r.:** Alberto Sordi - **s., sc.:** Rodolfo Sonego, A. Sordi - **f.** (Eastmancolor): Giuseppe Ruzzolini; Luigi Kuveiller - **scg.:** Piero Poletto, Francesco Bronzi, Luciano Puccini - **mo.:** Tatiano Morigi - **m.:** Piero Piccioni - **int.: I ep.:** Alberto Sordi (Giacinto), Rossana Di Lorenzo (Erminia); **II ep.:** Cochi Ponzoni (Ottavio Caramessa), Florinda Bolkan (Loredana, editore), Silvia Dionisio (dattilografa), Gisela Hahn (Ursula Keller, segretaria); **III ep.:** Claudia Cardinale (Armida), Giuseppe Colizzi (pretore, suo marito); **IV ep.:** Dagmar Lassander (diva), Philippe Noiret (produttore cinematografico Costanzo), Renzo Marignano (regista), Giacomo Furia (direttore di produzione), Giulio Cesare Castello, Ugo Gregoretti, Francesco Callari, Mino Doletti, Marina Cicogna (partecipanti ad una tavola rotonda sul cinema) - **p.:** Fausto Saraceni per Rizzoli Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 130'.

Conduct Unbecoming (Un colpevole senza volto) — **r.:** Michael Anderson - **s.:** basato sul lavoro teatrale di Barry England - **sc.:** Robert Enders - **f.** (Technicolor): Bob Huke - **scg.:** Ted Tester - **mo.:** John Glen - **m.:** Stanley Myers - **int.:** Michael York (ten. Arthur Drake), Richard Attenborough (magg. Lionel Roach), Trevor Howard (col. Strang), Stacy Kech (aiutante), Christopher Plummer (magg. Wimbourne), Susannah York (signora Scarlett), James Faulkne (ten. Edward Millington), Michael Culver (ten. Fothergill), James Donald (medico), Rafiq Anwar (Pradah Singh), Helen Cherry (Mem Singh), Michael Fleming (ten. Hart), Persis Khambatta (signora Bandanai), David Robb (Winters), David Purcell (Boulton), Andrew Lodge (Hutton), David Neville (Truly), Michael Byrne (Strang) - **p.:** Michael Deeley, Barry Spikings per Lion Production-Robert Enders Film - **o.:** Gran Bretagna, 1975 - **di.:** F.A.R. (reg.) - **dr.:** 105'.

Con la rabbia agli occhi — **r.:** Anthony M. Dawson [Antonio Margheriti] - **s.:** Andreani, Bongiorno - **sc.:** Guido Castaldo, Giacomo Furia - **f.** (Colore): Sergio D'Offizio - **scg.:** Luciano Puccini - **mo.:** Mario Morra - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Yul Brynner (Peter Marciani), Massimo Ranieri (Angelo), Barbara Bouchet (Anny), Martin Balsam (il commissario), Giancarlo Sbragia (Gennaro Gallo), Giacomo Furia (brig. Cannavale), Sal Borgese (Vincent), Loris Bazzocchi (un killer), Rosario Borelli (un altro killer), Luigi Williams [Gigi Bonos] (Peppinello), Renzo Marignano (oculista) - **p.:** Franco Caruso per Giovine Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 98'.

Conrack (Conrack) — **r.:** Martin Ritt - **s.:** basato sul romanzo « The Water Is Wide » di Pat Conroy - **sc.:** Irvin Ravetch, Harriet Frank jr. - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): John Alonzo - **scg.:** Walter Scott Herndon - **mo.:** Frank Bracht - **m.:** John Williams - **int.:** Jon Voight (Pat Conroy), Paul Winfield (Mad Billy), Hugh Cronyn (Skeffington), Madge Sinclair (Signora Scott), Tina Andrews (Mary), Antonio Fargas (Quickfellow), Ruth Attaway (Edna), James O'Reare (fattorino), Gracia Lee (signora Sellers), C.P. Mac Donald (Ryder), Jane Moreland (signora Webster), Thomas Horton (giudice), Nancy Butler (signora Ryder), Robert W. Page (Spaulding), Macarthur Nelson (Mac), William Hunter III (William), Kathy Turner (Kathy), La Crisia Hardee (La Crisia), Freida Williams (Freida), Johnny Bell (Johnny), Margaret Perry (Margaret), Cathy Wilson (Cathy), Rosemary Miller (Rosemary), Ronnie Legget (Ronnie), Veola Clements (Veola), Rebecca Cobbs (Rebecca), Ronn Harris (Ronny), Rickey Walker (Rickey), Anthony Demery (Anthony), Dennis Williams (Dennis), Kevin Perry (Kevin), Ellis Lamar Cash (Top Cat), Deborah Jones (Deborah), Carlos Chambliss (Carlos), John Kennedy (John) - **p.:** Martin Ritt, Irving Ravetch per 20th Century Fox - **pa.:** Richard Kobritz - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 105'.

Con sei ragazze a poppa si rizza la prua — v. **I Sailed to Tahiti with an All Girl Crew**

Contes immoraux (I racconti immorali di Borowczyk) — **r.:** Walerian Borowczyk - **asr.:** Dominique Duvergé - **s., sc.:** W. Borowczyk, André Pieyre - **f.** (Eastmancolor): Bernard Daillencourt, Guy Durban, Michel Zolat, Noël Véry - **scg.:** W. Borowczyk - **c.:** Piet Bolscher - **mo.:** Anne Marie Sachs - **m.:** Maurice Le Roux, « Messa di Nôtre Dame » di Guillaume de Machaut, musica spagnola antica catalana, musica ungherese antica - ep. **La marée** (La marea) - **s.:** basato sul racconto di André Pieyre de Mandiargues « Mascarets » - **int.:** Lise Danvers (Julie), Fabrice Luchini (André); ep. **Thérèse philosophe** (La filosofa Teresa) - **int.:** Charlotte Alexandra (Thérèse); ep. **Erzsebet Bathory** - **int.:** Paloma Picasso (Erzsebet Bathory), Pascale Christophe (Istvan); ep. **Lucrezia Borgia** - **int.:** Florence Bellamy (Lucrezia Borgia), Jacopo Berinizi (Alessandro VI), Lorenzo Berinizi (Cesare Borgia) - **p.:** Anatole Dauman per Dauman Films - **o.:** Francia, 1974 - **di.:** Capitol International (reg.) - **dr.:** 92'.

Continuavano a vivere felici e contenti — v. **Letzten Paradiese, Die**

Corruzione in una famiglia svedese — v. **Handfull kärlek, En**

Corsaro della Giamaica, Il — v. **Swashbuckler**

Corsaro Nero, Il — **r.**: Sergio Sollima - **s.**: basato sui romanzi di Emilio Salgari - **sc.**: S. Sollima, Alberto Silvestri - **f.** (Techniscope, Eastmancolor): Alberto Spagnoli - **mo.**: Alberto Gallitti - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **dm.**: Gianfranco Plenizio - **int.**: Kabir Bedi (Il Corsaro Nero), Angelo Infanti (Morgan), Jackie Basehart (Il Corsaro Rosso), Niccolò Piccolomini (Il Corsaro Verde), Dagmar Lassander (marchesa di Bermejo), Carole André, Mel Ferrer, Sonja Jeanine, Sal Borgese, Franco Fantasia, Eddy Fay, Guido Alberti, Mariano Rigillo, Tony Renis - **p.**: Luigi Rovere per Rizzoli Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 125'.

Cream: Last Concert at the Royal Albert Hall — **p.**: Cinepop - **o.**: Gran Bretagna, 1972 - **di.**: Interfilm - **dr.**: 90'.

Filmato riguardante alcuni concerti dei « Cream », complesso musicale inglese.

Culastrisce nobile veneziano — **r.**: Flavio Mogherini - **s.**: basato sul romanzo « Un coperto in più » di Maurizio Costanzo - **sc.**: F. Mogherini, Gianfranco Clerini, Barbara Alberti, Amedeo Pagani - **f.** (Colore): Carlo Carlini - **scg.**: F. Mogherini - **c.**: Mario Ambrosino - **mo.**: Adriano Tagliavia - **m.**: Mariano Detto - **int.**: Marcello Mastroianni (Luca Maria Mengozzi, marchese di Verziere), Lino Toffolo (Agostino), Claudia Mori, « Sprint Boss » [Adriano Celentano] - **p.**: Alberto Pugliese per P.A.C. - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: P.A.C. - **dr.**: 110'.

Cuore di cane — **r.**: Alberto Lattuada - **asr.**: Fabrizio Castellani, Maurizio Rotundi - **s.**: basato sul romanzo omonimo di Michail A. Bulgakov - **trattamento:** A. Lattuada, Mario Gallo - **sc.**: A. Lattuada in collaborazione con Viveca Melander - **f** (Eastmancolor): Lamberto Caimi - **scg.**: Vincenzo Del Prato - **c.**: Marisa D'Andrea - **mo.**: Sergio Montanari - **m.**: Piero Piccioni - **so.**: Remo Ugolinelli - **int.**: Max Von Sydow (prof. Filípp Filíppovič Preobrazenskij), Cochi Ponzoni (Bòbikov), Eleonora Giorgi (Zina), Mario Adorf (Bormentàl'), Gina Rovere (Dar'ja Petrovna), Vadim Glowna (Schwonder), Violetta Chiarini (Vjazemskaja), Rena Niehaus (Zoja), Giuliano Petrelli (Sarovkjan), Pia Attanasio (Pelageja Ivanovna), Elena Mercury (Nataša), il cane Whisky (Bobi), Enzo Robutti, Amerigo Tot, Wlader Stergar, Elena Mercury, Jean-Claude Verne, Piero Tordi, Nelson Rubien, Samuel Lachize, Adolfo Lastretti - **pe.**: Mario Gallo - **org.**: Bianca Lattuada, Enzo Giulioli - **p.**: Mario Gallo, Alberto Lattuada per Filmalpha S.p.A./Corona Filmproduktion Gmbh, Monaco - **o.**: Italia-Germania occ., 1976 - **di.**: Italnoleggio Cinematografico - **dr.**: 110'.

Dai, sbirro - v. **Adieu, poulet**

Dalla Cina con amore in Danimarca con furore — v. **Adventures in Denmark**

Da mezzogiorno alle tre — v. **From Noon Till Three**

Deadlock (Duello a tre) — **r., s., sc.**: Roland Klick - **f.** (Eastmancolor): Robert Van Ackeren - **mo.**: Jane Sperr - **m.**: The Can - **int.**: Mario Adorf, Anthony Dawson, Marquand Bohm, Mascha Elm-Rabben, Sigurd Pfitzek, Betty Segal - **p.**: Roland Klick per Roland Klick Prod. - **o.**: Germania Occ., 1970 - **di.**: 20th Century Fox - **dr.**: 87'.

Deadly Weapons (La chiamavano Susy tettalunga) — **r.**: Doris Wishman - **s., sc.**: J.J. Kendall - **f.** (Colore): Juan Fernandez - **mo.**: Lou Burdi - **int.**: Zsa Zsa [Doris Wishman] (Crystal Davies), Harry Reems (Tony), Greg Reynolds, Saul Meth, Phillip Stahl, Mitchell Fredericks, Denise Purcell, John McMokon - **p.**: D. Wishman per Juri - **o.**: U.S.A., 1974 - **di.**: William Cinematografica (reg.) - **dr.**: 90'.

Dear, Dead Delilah (Cara dolce Delilah... morta) — **r., s., sc.**: John Farris - **f.** (Technicolor): William R. Johnson - **scg.**: James Tilton - **mo.**: Ron Dorfman - **m.**: Bill Justis - **int.**: Agnes Moorehead (Delilah), Patricia Carmichael (Luddy), Will Geer, Michael Ansara, Dennis Patrick, Anne Meacham, Robert Gentry, Elizabeth Eis, Ruth Baker, Ann Gibbs, John Marriott - **p.**: Jack Clement per Jack H. Music Prod. - **o.**: U.S.A., 1972 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Death Race 2000 (Anno 2000: la corsa della morte) — **r.**: Paul Bartel - **r. 2ª unità:** Lewis Teague, Charles Griffith - **asr.**: Dennis Jones - **s.**: Ib Melchior - **sc.**: Robert Thom, C. Griffith - **f.** (Metrocolor): Tak Fujimoto - **scg.**: Robinson Royce, B.B. Neel, James Powers - **c.**: Jane Rum - **mo.**: Tina Hirsch, Michal Goldman, Lewis Teague - **m.**: Paul Chihara - **int.**: David Carradine (Frankenstein), Simone Griffeth (Annie), Sylvester Stallone (Joe Viterbo), Mary Woronov (Calamity Jane), Roberta Collins (Matilda l'unna), Martin Kove (Nerone, l'eroe), Louisa Moritz (Myra), « The Real » Don Steele (Junior Bruce), Joyce Jameson (Grace Pander), Paul Laurence (agente speciale), Carle Bensen (il presidente), Vince Trankina (tenente Fury), Harriet Medin (Thomasina Paine), Bill Morev (Deacon),

Fred Grandy (Herman il tedesco), William Shepard (Pete), Leslie McRay (Cleopatra), Wendy Bartel (Laurie), Jack Favorite (Henry), Sandy Ignon (agente FBI), Daria McDonell (Rhonda Bainbridge), John Landis (meccanico), Roger Rook (radio operatore) - **p.**: Roger Corman per New World Pictures - **pa.**: Jim Weatherill - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: Delta (reg.) - **dr.**: 80'.

Death Weekend (Un violento week-end di terrore) — **r.**: William Fruet - **asr.**: Gary Flanagan, Bill Corcoran - **s., sc.**: W. Fruet - **f.** (Eastmancolor): Robert Saad - **scg.**: Roy Forge Smith - **c.**: Erla Gliserman - **mo.**: Jean LaFleur, Debbie Karjala - **sm.**: Ivan Reitman - **int.**: Brenda Vaccaro (Diane), Don Stroud (Lep), Chuck Shamata (Harry Blatt), Richard Ayres (Runt), Kyle Edwards (Frankie), Don Granberry (Stanley), Ed McNamara (Spragg), Michael Kirby (Ralph), Richard Donat (poliziotto), Denver Mattson (Smokey), Al Bernardo (sig Doobie), Roselle Stone (signora Doobie), Elaine Yarish- - **dp.**: Ian McDougall - **pe.**: John Dunning, André Link - **p.**: Ivan Reitman per Quadrant - **o.**: Canada, 1976 - **di.**: Variety - **dr.**: 90'.

Delirio caldo — **r.**: Ralph Brown [Renato Polselli] - **s., sc.**: R. Polselli - **f.** (Panoramica, Colore): Ugo Brunelli - **scg.**: Giuseppe Ranieri - **mo.**: Otello Colangeli - **m.**: Gianfranco Reverberi - **int.**: Mikey Hargitay, Rita Calderoni, Stefano Oppedisano, Steffy Stefen, Tano Cimarosa, Krysta Barrymore, William Darni, Katia Karnato Polselli - **p.**: G.R.P. Cinematografica - **o.**: Italia, 1972 - **di.**: Regionale - **dr.**: 99'.

Demone nero, Il — v. **Dracula**

Deportate della sezione speciale SS, Le — **r., s., sc.**: Rino Di Silvestro - **f.** (Technospes): Sergio D'Offizi - **mo.**: Romeo Gatti - **m.**: Stelvio Cipriani - **int.**: John Steiner, Lina Polito, Erna Schurer, Guido Leontini, Sara Sperati, Rick Battaglia - **p.**: Nucleo Internazionale - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Heritage (reg.) - **dr.**: 95'.

Dernière femme, La — v. **Ultima donna, La**

Deserto dei tartari, Il — **r.**: Valerio Zurlini - **r. 2ª unità:** Christian De Chalonge - **asr.**: Franco Cirino - **s.**: André G. Brunelin, Jean Louis Bertucelli, basato sul romanzo omonimo di Dino Buzzati - **sc.**: A.G. Brunelin - **d. ital.**: V. Zurlini - **f.** (Eastmancolor): Luciano Tovoli - **scg., c.**: Giancarlo Bartolini Salimbeni - **mo.**: Kim Arcalli, Raimondo Crociani - **maestro d'armi:** Enzo Musumeci Greco - **m.**: Ennio Morriconi - **int.**: Vittorio Gassman (Filimore), Jacques Perrin (Drogo), Giuliano Gemma (Mattis), Helmut Griem (Simeon), Philippe Noiret (generale), Francisco Rabal (Tronk), Fernando Rey (Nathanson), Laurent Terzieff (Amerling), Jean Louis Trintignant (Rovine), Max Von Sydow (Hortiz), Giovanni Attanasio (Swartz), Giorgio Cerioni (Gothard), Jean Pierre Clairin (Maude), Alain Corot (Sarteris), Manfred Freyberger (caporale), Dino Mele (Kupka), Shaban Golchin Honar (Lazare), Maurizio Marzan (Morel), Yves Morgan (Sebastiano), Giuseppe Pambieri (Rathenau), Kamran Nozad (Sern), Bryan Rostron (Von Armin), Rolf Wanka (Prosdocimo), Lilla Brignone (madre di Drogo), Chantal Perrin (Maria), Loris Bazzocchi, Enzo Bottesini, Sandro Dori, Piero Morgia, Mario Novelli - **p.**: Michel De Broca, Jacques Perrin, Giorgio Silvagni, Bahman Farmanara per Cinema Due, Roma/Reggane Films, Parigi/Fidci Fildebroc Films de l'Astrophore, FR 3/Corona Filmproduktion, Monaco - **o.**: Italia-Francia-Germania Occ., 1976 - **di.**: Italnoleggio Cinematografico - **dr.**: 143'.

Desideri di Emmanuelle, I — v. **Désir et la volupté, Le**

Désir et la volupté, Le (I desideri di Emmanuelle) — **r.**: Julien Saint-Clair - **asr.**: Claudine Gaubert, Yves Brover - **s., sc.**: Christian Daniel Walton, J. Saint-Clair - **f.** (Colore): Claude Beausoleil - **cor.**: Le cabaret sexy di Carole Ryva - **mo.**: Pauline Fraisse - **m.**: Didier Vasseur - **ca.**: D. Vasseur, Bob Mehdi, cantata da Lydic Evans - **int.**: Claire Gregory (Hélène), Denise Roland (Sandra), Alan Scott (Claude), Vania Vilers (Angel), Catherine Lafont, Billy Kearns, Francis Lax, Daniel Bellus, Paul Bissiglia, Erich Gamet, Michel Pilorge, Evelyne Dress - **p.**: Orphée Production - **o.**: Francia, 1973 - **di.**: Regionale - **dr.**: 80'.

Deuxième souffle, Le (Tutte le ore feriscono, l'ultima uccide) — **r.**: Jean-Pierre Melville - **asr.**: Jean-François Adam, Georges Pellegrin - **s.**: basato sul romanzo omonimo di José Giovanni - **sc.**: J.-P. Melville, J. Giovanni - **f.**: Marcel Combes - **scg.**: Jean-Jacques Fabre - **mo.**: Michel Bohème - **m.**: Bernard Gérard - **int.**: Lino Ventura (Gustave Minda), Paul Meurisse (commissario Blot), Raymond Pellegrin (Paul Ricci), Christine Fabrega (Manouche), Pierre Zimmer (Orloff), Michel Constantin (Alban), Marcel Bozzuffi (Jo Ricci), Paul Frankeur (commissario Fardiano), Denis Manuel (Antoine), Pierre Grasset (Pascal Leonetti), Jean Négroni (un agente), Raymond Loyer (il notaio), Albert Dagnant (Jeannot Franchi), Jean-Claude Bercq, Roger Perrinoz, Jack Leonard - **p.**: Charles Lombroso, André Labay per Productions Montaigne - **o.**: Francia, 1965 - **di.**: Regionale - **dr.**: 150'.

Diable au cœur, Le (Collage) — **r.:** Bernard Queysanne - **s., sc.:** Jean-Pierre Eémy - **f.** (Technospes): Bernard Zitzermann - **mo.:** Andrée Daventure - **m.:** Laurent Petitgirard - **int.:** Jane Birkin (Linda), Jacques Spiesser (Eric), Emmanuelle Riva (madame Bouvier), Philippe Lemaire (sig. Bouvier) - **p.:** Pierre Neurisse per Dovidis-S.N.D. - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** Dear International - **dr.:** 105'.

Diamond Mercenaires, The (Killer Commando - Per un pugno di diamanti) — **r.:** Val Guest - **r. 2ª unità:** Reo Ruiters - **asr.:** David Anderson - **s., sc.:** Michael Winder, V. Guest, Gerald Sanford - **f.** (Movielab): David Millin - **scg.:** Peter Church - **mo.:** Bill Butler - **m.:** Georges Garvarentz - **int.:** Telly Savalas (Harry Webb), Peter Fonda (Mike Bradley), O. J. Simpson (« Bopper » Alexander), Maud Adams (Clare Chambers), Hugh O'Brian (Lewis), Christopher Lee (Chilton), Ian Yule (Legrand Woods), Michael Mayer (Adams), Victor Melleney Sr. (Ian Nelson), Richard Loring (Roberts), Stuart Brown (George Chambers), Marina Christelis (Danielle), Dale Cutts (Plotter), Don McCorkindale, Frank Douglas, Frank Shelley, Peter Van Dissell, Ian Hamilton, Erica Rogers, Kevin Basel, David Anderson, Anthony Fridjhon, Clive Scott, Giles Ridley, Cocky Thlothlalemaje, Marigold Russell - **dp.:** John Pellatt - **p.:** Nate Patrick Wachsberger per Michelangelo Productions - **pa.:** Robert Wachsberger - **o.:** Svizzera, 1975 - **di.:** Dear International - **dr.:** 110'.

Diamonds (Colpo grosso da un miliardo di dollari) — **r.:** Menahem Golan - **asr.:** Zion Chen, Shmuel Firstenberg, Roger Richman - **s.:** M. Golan - **sc.:** David Paulsen, M. Golan - **f.** (Eastmancolor): Adam Greenberg - **scg.:** Kuli Sander - **mo.:** Dov Hoenig - **m.:** Roy Budd - **int.:** Robert Shaw (Charles Hodgson/Earl Hodgson), Richard Roundtree (Archie), Barbara Seagull (Sally), Shelley Winters (Zelda Shapira), Shai K. Ophir (Moshe), Gadi Yageel (Gaby), Joseph Shiloah (Mustafà), Joana Elian (Zippi), Yehuda Efroni (Salzburg), Joseph Graber (Rabinowitz), Bomba Zur (Momo), Arie Moscona (Avram), Tali Goldberg (donna poliziotta), Arik Dichner (Arik), Chen Plotkin (Danny Rabinowitz), Naomi Greenbaum (Ruth Rabinowitz) - **p.:** M. Golan per AmeriEuro Productions - **pa.:** Yoram Globus - **o.:** USA, 1975 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 110'.

Diario intimo di un garzone di macelleria - v. **Come Back Peter**

Dieci bianchi uccisi da un piccolo indiano — **r.:** Gianfranco Baldanello - **f.** (Cinescope, Technicolor): Leopoldo Villasenor Barco - **m.:** Piero Umiliani - **int.:** Rosalba Neri, Fabio Testi, Luisa Rivelli, José Martinez, John Ireland, Maria Teresa Sago, Angelo Dessì, Attilio Dottesio - **dp.:** Gino Rossi - **p.:** Filmar - **o.:** Italia-Spagna, 1974 - **di.:** Indief - **dr.:** 90'.

Dimmi che fai tutto per me — **r.:** Pasquale Festa Campanile - **s.:** Suso Cecchi D'Amico, basato su un racconto di Piero Chiara - **sc.:** Franco Castellano, Pipolo [Giovanni Moccia] - **f.** (Telecolor): Franco Di Giacomo - **scg.:** Guido Josia - **mo.:** Antonio Siciliano - **m.:** Armando Trovajoli - **int.:** Johnny Dorelli (Francesco Salmarani), Pamela Villoresi (Maria), Grazia Maria Spina (Paola), Nanni Svampa (Biondino), Enzo Robutti (Felegatti), Andrea Férreol (Myriam), Pino Caruso (commissario), Nando Murolo (Roby), Stefano Amato (Mino), Jacques Dufilho (Spinacroce, suocero di Salmarani), Francesco D'Adda (aiutante commissario) - **p.:** Leonardo Pescarolo per Euro International Films - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 100'.

Diosa salvaje, La (Kilma, la regina della jungla) — **r.:** M.I. Bonns - **s., sc.:** Miguel Cussò, Miguel Iglesias - **f.** (Eastmancolor): Jaime Deu Casas - **scg.:** Alfonso De Lucas - **mo.:** Carmen Fabregas - **m.:** Alberto Argudo - **int.:** Eva Miller (Kilma), Ricardo Merino, Marina Ferri, Toni Duran, Maria Perschy, Paul Naschy, Luis Induni, « Indio » Gonzales - **p.:** Profilmes S.A. - **o.:** Spagna, 1974-75 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Distruggete Kong, la terra è in pericolo — v. **Monster from an Unknown Planet**

Divagazioni delle signore in vacanza, Le — v. **Urlaubsreport**

Doberman Patrol (La pattuglia dei dobermann al servizio della legge) — **r.:** Frank De Felitta - **asr.:** Howard Z. Kazanjian - **r. azione animali:** Karl Miller - **s., sc.:** F. De Felitta - **f.** (Technicolor): Fred Mandl - **scg.:** George C. Webb - **arr.:** Harry Reif - **mo.:** John F. Schreyer, Larry Lester - **m.:** Gil Melle - **int.:** James Brolin (Chuck Brenner), Susan Clark (Elaine Moore), Earl Holliman (David Moore), Robert Hooks (serg. Connaught), Ivy Jones (Connie Havemeyer), Bob Hasting (barista), Tammy Harrington (Carrie), Marco Lopez (steward), Erica Hagen (stewardess), Elliott Lindsey (Higgins), Mary Robinson (cameriera) - **p.:** Gary L. Messenger per Universal - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 80'.

Dog Day Afternoon (Quel pomeriggio di un giorno da cani) — **r.:** Sidney Lumet - **asr.:** Burtt Harris, Alan Hopkins - **s.:** basato su un articolo di B.F. Kluge, Thomas Moore - **sc.:** Frank Pierson - **f.** (Technicolor): Victor J. Kemper - **scg.:** Douglas Higgins - **c.:** Anna Hill Johnstone - **mo.:** Dede Allen - **int.:** Al Pacino (Sonny Wortzik), John Cazale (Sal), Sully Boyar (Mulvaney), Penelope Allen (Sylvia), Beulah Garrick (Margaret), Carol Kane

(Jenny), Sandra Kazan (Deborah), Marcia Jean Kurtz (Miriam), Amy Levitt (Maria), John Marriott (Howard), Estelle Omens (Edna), Gary Springer (Stevie), James Broderick (Sheldon), Charles Durning (Moretti), Carmine Foresta (Carmine), Lance Henriksen (Murphy), Floyd Levine (Phone Cop), Thomas Murphy (poliziotto con Angie), Dick Anthony Williams (Limo Driver), Dominic Chianese (padre di Sonny), Marcia Haufrecht (Neighbour), Judith Malina (madre di Sonny), Susan Peretz (Angie), Chris Sarandon (Leon Shermer), William Bogert, Ron Cummins (reporter tv), Jay Gerber (Sam), Philip Charles MacKenzie (dottore), Chu Chu Malave (ragazzo di Maria) - **p.:** Martin Bregman, Martin Elfand per Artists Entertainment Complex Warner Bros - **pa.:** Robert Greenhut - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 125'.

Dolce amore - v. **Donneuse, La**

Donald Duck Goes West (Paperino & C. nel Far West) - **p.:** Walt Disney - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 66'.
Il film comprende una serie di cartoni animati della produzione Walt Disney dedicata a Paperino: **Californy 'Er Bust** (1945) - **r.:** Jack Kinney - **s.:** Bill Peed - **an.:** John Sibley, Andy Engman, Al Bertino, Jack Boyd - **m.:** Paul J. Smith - **Don Donald** (1936) - **r.:** Ben Sherpsteen - **The Legend of Coyote Rock** (1945) - **r.:** Charles Nichols - **s.:** Eric Gurney - **an.:** John Lounsbery, Norman Tate, G. Nichols, Edwin Aardal - **m.:** Oliver Wallace - **Wide Open Spaces** (1947) - **r.:** Jack King - **s.:** MacDonald MacPherson, Jack Huben - **m.:** O. Wallace - **A Cowboy Needs a Horse** (1956) - **r.:** Bill Justice - **s.:** Dick Kinney, Roy Williams - **an.:** Fred Hellmich, Al Coe - **Up a Tree** (1955) - **r.:** Jack Hannah - **an.:** A. Coe, B. Justice, Volus Jones, Bob Carlson - **Good Scouts** (1938) - **r.:** J. King - **Donald's Gold Mine** (1942) - **r.:** Dick Lundy - **Dude Duck** (1950) - **r.:** J. Hannah - **s.:** Ralph Wright, Riley Thompson - **an.:** B. Carlson, V. Jones, B. Justice, Al Bertino - **m.:** Paul J. Smith - **Pueblo Pluto** (1948) - **r.:** Ch. Nichols - **s.:** E. Gurney, Milt Schaffer - **an.:** Phil Duncan, George Nicholas, George Kreisl, Dan MacManus - **m.:** Oliver Wallace.

Don Milani — **r.:** Ivan Angeli - **asr.:** Giovanni Patroni - **s.:** I. Angeli, Bruno Paolinelli - **sc.:** I. Angeli, B. Paolinelli, Pier Paolo Capponi - **f.** (Colore): Roberto D'Ettorre Piazzoli - **scg., c.:** Carmelo Patrono - **mo.:** Vincenzo Verdecchi - **m.:** Alessandro Alessandroni - **int.:** Edoardo Torricella (Don Milani), Claudio Gora (Don Bensi), Marina Berti (professoressa), Renato Pinciroli (Don Pugi), Mariangela Giordano (donna borghese), Winni Riva (Emma), Andrea Valmori (Giordano), Antonio Damia (Ferruccio), Danika La Loggia (2ª donna borghese), Felicita Fanni (3ª donna borghese), Alberto Zollia (Martini), Pier Luigi Modesti (Bruno), Antonio Pane (Moretti), Giovanni Pagano (Francesco), Giancarlo Pagura (Marco), Gaetano Arfé (se stesso), Ernesto Balducci (se stesso), Giorgio La Pira (se stesso), Marco Migliozzi - **p.:** Saba Cinematografica - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 95'.

Donna chiamata moglie, Una - v. **Zandy's Bride**

Donna... cosa si fa per te — **r., s., sc.:** Giuliano Biagetti - **f.** (Cinescope, Technicolor): Franco Villa - **scg.:** Franco Bottari - **mo.:** Alberto Moriani - **m.:** Berto Pisano - **int.:** Renzo Montagnani, Jenny Tamburi, Enzo Liberti - **p.:** Enzo Del Punta per BI.PA-Elettra - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Intercinema (reg.) - **dr.:** 100'.

Donna della domenica, La — **r.:** Luigi Comencini - **asr.:** Vincenzo D'Errico, Elio Girlanda **s.:** basato sul romanzo omonimo di Fruttero e Lucentini - **sc.:** Age, Furio Scarpelli - **f.** (Technospes): Luciano Tovoli - **scg.:** Mario Ambrosino - **mo.:** Antonio Siciliano - **m.:** Ennio Morricone - **int.:** Jacqueline Bisset (Anna Carla Dosio), Marcello Mastroianni (commissario Santamaria), Jean-Louis Trintignant (Massimo Campi), Aldo Reggiani (Lello), Pino Caruso (De Palma), Lina Volonghi (signora Tabusso), Claudio Gora (Garrone), Tina Lattanzi (madre di Massimo), Antonino Faà di Bruno (padre di Massimo), Gigi Ballista (antiquario), Maria Teresa Albani (domestica), Omero Antonutti (Benito, domestico), Renato Cecilia (Nicosia, agente Ps), Mario Ferrero (teste), Franco Nebbia (americanista), Massimo Giuliani, Clara Bindi, Mauro Vestri - **p.:** Roberto Infascelli, Marcello D'Amico per Primex, Roma/Fox Europa, Parigi - **di.:** 20th Century Fox - **o.:** Italia-Francia, 1975 - **dr.:** 95'.

Donneuse, La/L'amour sans lendemain (Sweet Love-Dolce amore) — **r., s., sc.:** Jean Marie Pallardy - **f.** (Technicolor): Jacques Ledoux, Maurice Kaminsky, Christian Depovère - **mo.:** Raymond Lopez, Louis Pauwels - **m.:** Decker, Olivier Toussaint, Sainville - **int.:** Jean Marie Pallardy (Jean-Paul Forrestier), Beba Loncar (Françoise Forrestier), Willeke Van Ammerlooy (Sylvia), Bernard Musson, Jacques Insermini, Nick Taggart, Guy Delen, Jean Luisi, Pierre Valery, Rutger Hauer, Gilbert Servien, Louise Allard, Andre Koob, George Dobange, Jean Gillard - **p.:** Les Films J.M. Pallardy, Parigi/Eurafi, Bruxelles - **o.:** Francia-Belgio, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Dottoressa del distretto militare, La — **r., s.:** Nando Cicero - **sc.:** Francesco Milizia, Marino Onorati, N. Cicero - **f.** (Eastmancolor, Telecolor): Giancarlo Ferrando - **scg.:** Elio Micheli - **mo.:** Daniele Alabiso - **m.:** Piero Umiliani - **int.:** Edwige Fenech (dottoressa Elena), Alfredo Pea (Gianni), Alvaro Vitali (Pappalardo), Gianfranco D'Angelo

(prof. Frustalupi), Carlo Delle Piane (capitano medico), Mario Carotenuto (colonnello Farina), Nino Terzo (infermiere), Grazia Di Marzà, Alfonso Tomas, Renzo Ozzano, Lucio Montanaro, Guerrino Crivello - **p.:** Luciano Martino per Devon-Medusa Distribuzione - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Medusa Distribuzione - **dr.:** 93'.

Dottoressa sotto il lenzuolo, La — **r.:** Gianni Martucci - **s.:** Marino Onorati - **sc.:** Giorgio Mariuzzo - **f.:** (Eastmancolor, Telecolor) - **int.:** Karin Schubert (la dottoressa), Orchidea De Santis, Eligio Zamara, Alvaro Vitali, Gastone Pescucci, Gigi Ballista, Ely Galleani - **p.:** Gianfranco Couyoumdjian per Flora Film-National Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Flora Film - **dr.:** 90'.

Dove, The (Il ragazzo del mare) — **r.:** Charles Jarrett - **asr.:** Paul Ibbetson, David Bracknell - **s.:** basato sul romanzo « Dove » di Robin Lee Graham, Derek Gill - **sc.:** Peter Beagle, Adam Kennedy - **f.** (Panavision, Technicolor): Sven Nykvist - **scg.:** Peter Lamont - **mo.:** John Jympson - **m.:** John Barry - **ca.:** « Sail the Summer Winds » di John Barry, Don Black, cantata da Lyn Paul - **int.:** Joseph Bottoms (Robin Lee Graham), Deborah Raffin (Patti Ratteree), John Mc Liam (Lyle Graham), Dabney Coleman (Chanrle Huntley), John Anderson (Mike Turk), Colby Chester (Tom Barkley), Ivor Barry (Kenniston), Setoki Ceinaturoga (un indigeno delle Figi), Reverendo Nikula (prete), John Meillon (Tim), Peter Gwynne (Fred V. Pearson), Cecily Polson (signora Castaldi), Dale Cutts (giornalista), José Augusto de Lima Sampaio, Silva (capi piloti), Anthony Fridjohn (impiegato ufficio licenze), Apenisa Naigulevu (capitano battello da crociera), Gordon Glenwright, Garth Meade - **p.:** Gregory Peck per St. George Productions - **pa.:** Milton Forman - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** Gold Film (reg.) - **dr.:** 110'.

Dracula (Il demone nero) — **r.:** Dan Curtis - **asr.:** Derek Kavanagh - **s.:** basato sul romanzo di Bram Stoker - **sc.:** Richard Matheson - **f.** (Eastmancolor): Oswald Morris - **scg.:** Trevor Williams - **c.:** Ruth Myers - **mo.:** Richard A. Harris - **m., dm.:** Robert Cobert - **int.:** Jack Palance (conte Dracula), Simon Ward (Arthur Holmwood), Nigel Davenport (dott. Van Helsing), Pamela Brown (signora Westenra), Fiona Lewis (Lucy Westenra), Penelope Horner (Mina), Murray Brown (Jonathan Harker), Virginia Wetherall, Barbara Lindley, Sarah Douglas (mogli di Dracula), George Pravda (locandiere), Hanna-Maria Pravda (moglie locandiere), Reg Lye (custode animali), Fred Stone (prete), Sandra Caron, Roy Spencer, John Challis, Nigel Gregory, John Pennington, Martin Read, Gita Denise - **p.:** D. Curtis per Latglen-Dan Curtis Productions - **pa.:** Robert Singer - **o.:** Gran Bretagna, 1973 - **di.:** Gold Film - **dr.:** 100'.

Drago di Hong Kong - Il dragone vola alto, Il — v. **Man from Hong Kong, The**

Dragon Lady (Singapore: violenza e sesso) — **r.:** Joel M. Reed - **s.:** basato su una storia originale di Keith Lorenz, Ian Ward - **sc.:** J.M. Reed - **f.** (Colore): Marvin Farkas - **m.:** Elliot Chiprut - **int.:** Brian Walden, Peter Gernet, Christopher Ware, Jonathan Grant, Tom Keena, Anna Ling, Vicki Racim, Walter Hill, Peter Wescombe, Rex Casey, Mark Louis, Brad Baracks - **p.:** Lion City Production - **o.:** Gran Bretagna, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Dragon Tiger and Phoenix (Era più violento e più implacabile di Bruce Lee) — **r.:** Cheng Kou-Hsing - **f.:** (Colore) - **int.:** Fon Ko, Die Chien, Wong Ping - **p.:** Spectacular Trading - **o.:** Hong Kong, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Drive, He Said (Yellow 33) — **r.:** Jack Nicholson - **asr.:** Sheldon Schrager - **s.:** basato sul romanzo di Jeremy Larner - **sc.:** J. Larner, J. Nicholson - **f.** (Colore): Bill Butler - **scg.:** Harry Gittes - **mo.:** Pat Somerset, Donn Cambern, Christopher Holmes, Robert L. Wolfe - **m.:** David Shire - **ca.:** « I Cried for You » di Abe Lyman, Gus Arnheim, Arthur Freed, cantata da Billie Holliday; « Spaced » di Beaver, Krause - **int.:** William Tepper (Hector Bloom), Karen Black (Olive), Michael Margotta (Gabriel), Bruce Dern (Coach Bullion), Richard Towne (Richard Calvin), Henry Jaglom (professor Conrad), Mike Warren (Easly), June Fairchild (Sylvie Mertens), Don Hanmer (direttore dell'Atletica), Lynn Bernay (maestra di danza), Joey Walsh (I annunciatore), Harry Gittes (II annunciatore), Charles Robinson (Jollop), Bill Sweek (Finnegan), Kenneth Payne (presidente Wallop), Cathy Bradford (Rosemary), Eric Johnson (Johnson), Leonard Lookabaugh (poliziotto), Mark Malinauskas (psichiatra), Clyde Crawford (M.P.), Douglas McKenzie (I medico), Robert Page (II medico), Oliver O'Ferrall (III medico), Bill Duffy (allenatore), David Stiers, B.J. Merholz, I.J. Jefferson, Bill Kenney, Douglas Ryan, Cindy Williams, Gunnar Malm, Vince Fritz, Billy Gaskins, Vic Bartolome, Lee Harvey, Victor Vigeant, Nick Jones, Mack Kuykendall, Tom Sparks, Michael Kountz, Recie Bethel, Carlton Slater, Bob Rodgers, Jim Rodgers, Ken Smith, Tom Tjader, Ulysses Chang, Ken Hamilton, James Aday, Daniel Kern, H.J. Langtree, Eric Lee, David Norris, Detlif Eismann, Valerie Hoffman, Pam Baker, Pat Mow, Marilyn McKinney - **p.:** Steve Blauner, Jack Nicholson per Drive Productions-B.B.S. - **pa.:** Harry Gittes, Fred Roos - **o.:** U.S.A., 1970 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Drum (Drum l'ultimo Mandingo) — **r.:** Steve Carver - **asr.:** Peter Bogart, Al Sheppard - **s.:** basato sul romanzo di Kyle Onstott - **sc.:** Norman Wexler - **f.** (Panavision, Metrocolor): Lucien Ballard - **scg.:** Stan Jolley, Bill Kenney - **c.:** Ann Roth - **mo.:** Carl Kress - **m.:** Charlie Smalls - **int.:** Warren Oates (Hammond Maxwell), Isela Vega (Marianna), Ken Norton (Drum), Pamela Grier (Regine), Yaphet Kotto (Blaise), John Colicos (Bernard D'Marigny), Fiona Lewis (Augusta Chauvet), Paula Kelly (Rachel), Royal Dano (Zeke Montgomery), Lillian Hayman (Lucretia Borgia), Rainbeaux Smith (Sophie Maxwell), Alain Patrick (Lazare), Brenda Sykes (Calinda), Clay Tanner (Holcomb), Lila Finn (signora Holcomb), Henry Wills (Gassaway), Donna Garrett (signora Gassaway), Harvey Parry (dott. Redfield), May R. Boss (signora Redfield), Ilona Wilson (Elly Bee Rowe), Monique Madnes (May Ruth Rowe), Eddie Smith (Bruno), S.A. Lewis (Babouin), Harold Jones (I schiavo), Bob Minor (schiavo cubano), Maurice Emanuel (II schiavo), Larry Williams (III schiavo), Julie Ann Johnston, Jean Epper - **p.:** Ralph Serpe per Dino De Laurentiis Corporation - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 100'.

Duchess and the Dirtwater Fox, The (La volpe e la duchessa) — **r.:** Melvin Frank - **r. 2ª unità:** Max Kleven - **asr.:** Howard Roessel, Gary Daigler - **r.:** Barry Sandler - **sc.:** M. Frank, B. Sandler, Jack Rose - **f.** (Panavision, Colore Deluxe): Joseph Biroc - **scg.:** Trevor Williams, Robert Emmet Smith - **c.:** Daniel Peredes - **cor.:** Rob Iscove - **mo.:** Frank B. Bracht, William Butler - **m.:** Charlex Fox - **ca.:** « Fool's Gold », « Please Don't Touch My Plums », « Blimey », « The Touch of Love », di Charles Fox, Sammy Cahn, Melvin Frank; « Lemon Drops, Lillipops and Sunbeams » di Charles Fox, Melvin Frank, cantate da Bobby Vinton - **int.:** George Segal (Charlie Malloy) Goldie Hawn (Amanda Quaid), Conrad Janis (Gladstone), Thayer David (Widdicombe), Roy Jenson (Bloodworth), Bob Hoy (Ingersoll), Bennie Dobbins (Murphy), Walter Scott (Graves), Jerry Gatlin (Stein), Jennifer Lee (« Trollop »), Sib Gould (rabbino), Pat Ast (cantante Music Hall), Harlan Knudson (Cooper), Bill McLaughlin (Murdock), Richard Jamison (cameriere), Barbara Ulrich (Maisie), John Alderson (Trent), June Constable (moglie mormona), Jerry Taft (negoziante), Jim Frank (Buckskin Joe), Ronald Colizzo (impiegato hotel), E.J. Andre, Dick Farnsworth, Clifford Turknett, Jean Favre, Georgine Rozman, Kathy Christopher, Ellen Stern, Peter Rachback, Prentis Rowe, Vern Porter, Glynn Rubin, Jerry Wills - **p.:** Melvin Frank per 20th Century Fox - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 104'.

Due che spezzarono il racket, I — v. **Onna Hissatsuken**

Duello a tre — v. **Deadlock**

2002: la seconda odissea — v. **Silent Running**

Due sorelle, Le — v. **Sisters**

Due Supercolt a Brooklyn - v. **Super Cops, The**

Dunwich Horror, The (La vergine di Dunwich) — **r.:** Daniel Haller - **asr.:** Jack Bohrer, Lew Borzage - **s.:** basato su una breve storia di H.P. Lovecraft - **sc.:** Curtis Lee Hanson, Henry Rosenbaum, Ronald Silkosky - **f.** (Colore): Richard C. Glouner - **scg.:** Paul Sylos - **mo.:** Fred Feitshans jr. - **m.:** Les Baxter - **int.:** Sandra Dee (Nancy Walker), Dean Stockwell (Wilbur Whateley), Ed Begley (dott. Henry Armitage), Sam Jaffe (il vecchio Whateley), Donna Baccala (Elizabeth Hamilton), Lloyd Bochner (dott. Cory), Joanna Moore Jordan (Lavinia), Talia Coppola (Cora), Barboura Morris (signora Cole), Mike Fox (dott. Raskin), Jason Wingreen (capo della polizia), Michael Haynes (guardia) - **pe.:** Roger Corman - **p.:** James H. Nicholson, Samuel Z. Arkoff per American International - **o.:** U.S.A., 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Ecco lingua d'argento (già **Lingua d'argento**) — **r.:** Mauro Ivaldi - **s., sc.:** Guido Leoni, M. Ivaldi - **f.** (Techniscope, Technicolor): Gino Santini - **scg.:** Franco Calabrese - **mo.:** Carlo Reali - **m.:** Alberto Baldan Bembo - **int.:** Carmen Villani (Andrea), Nadia Cassini (Emanuelle), Roberto Cenci (Billy), Gianfranco D'Angelo (Roberto), Enzo Andronico (proprietario fumeria d'oppio), Huberta Shaw, Roberto Pace, Alì Zaiem - **p.:** Enzo Peri per Summit Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Stefano Film (reg.) - **dr.:** 90'.

Echi di una breve estate — v. **Echoes of a Summer**

Echoes of a Summer (Echi di una breve estate) — **r.:** Don Taylor - **s., sc.:** Robert L. Joseph - **f.** (Technicolor): John Coquillon - **scg.:** Jack McAdam - **c.:** Ron Talsky - **mo.:** Michel F. Anderson - **m., dm.:** Terry James - **ca.:** « The Last Castle » di Richard Harris, cantata dall'autore - **int.:** Richard Harris (Eugene Striden), Lois Nattleton (Ruth Striden), Geraldine Fitzgerald (Sara), William Windom (dott. Hallet), Brad Savage (Phillipp Anding), Jodie Foster (Hedda) - **p.:** R.L. Joseph - **pa.:** Dermot Harris, Muriel Bradley - **o.:** U.S.A.-Canada, 1975 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 100'.

Educanda, L' — **r.**: Franco Lo Cascio - **s.**: F. Lo Cascio - **sc.**: Piero Regnoli, F. Lo Cascio - **f.** (Telecolor): Daniele Nannuzzi - **scg.**: Demofilo Fidani - **mo.**: Alessandro Lucidi - **m.**: G. Ployer - **int.**: Patrizia Gori (Patrizia), Umberto D'Orsi (il sindaco), Gabriella Giorgelli (Marilena), Giovanni Attanasio, Andrea Aureli, Giulio Boranghini, Sonia Borova, Rob Licari, Maria Morales, Sandro Morato, Gino Pagani, Giacomo Rizzo, Marilena Sgroia - **p.**: Patrizia Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Regionale - **dr.**: 95'.

Educande fuori, femmine dentro — v. **Schüler-Report - Junge, junge was die Madchen alles von uns wollen!**

Educazione sessuale, L' — v. **Anatomie des Liebesakts**

E l'alba si macchiò di rosso - v. **Operation Daybreak**

... E la notte si tinse di sangue/Née pour l'Enfer — **r.**: Denis Heroux - **s., sc.**: F.G. Ranger, D. Heroux - **f.** (Colore): Heinz Holscher - **mo.**: Yves Langlois - **m.**: Voggenreiter Verlag - **int.**: Mathieu Carrière, Christine Boisson, Debbie Berger, Myriam Boyer, Carole Laure, Elly Galleani, Leonora Fani, Eva Mattes - **p.**: Champion - **o.**: Italia-Francia-Germania occ.-Canada, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 92'.

Emanuelle e Françoise/Le sorelline — **r.**: Joe D'Amato - **s., sc.**: Aristide Massaccesi, Bruno Mattei - **f.** (Colore): A. Massaccesi - **scg.**: Fabio Taccalite - **mo.**: Vincenzo Vanni - **m.**: Joe Dynamo - **int.**: George Eastman [Luigi Montefiore] (Carlo), Rosemarie Lindt (Emanuelle), Patrizia Gori (Françoise), Karole Annie Edel, Mary Kristal, Giorgio Fleri, Massimo Vanni, Al Capri - **p.**: Matra Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Regionale - **dr.**: 97'.

Emanuelle nera n. 2 — **r.**: Albert Thomas - **s.**: Mario Mariani - **sc.**: Adalberto Albertini, Palmambrogio Molteni - **f.** (Panoramica, Technicolor): Guglielmo Mancori - **mo.**: Josip Duiella - **m.**: Don Powell - **int.**: Emanuelle, Angelo Infanti, Sharon Lesley, D. Powell, Percy Hogan, Danielle Ellison, Franco Cremonini, Dagmar Lassander - **p.**: M. Mariani per San Nicola Produzione Cinematografica - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Emanuelle nera - Orient Reportage — **r.**: Joe D'Amato [Aristide Massaccesi] - **s.**: Maria Pia Fusco, Piero Vivarelli, Ottavio Alessi - **sc.**: M.P. Fusco - **f.** (Telecolor): A. Massaccesi - **scg.**: Franco Gaudenzi - **mo.**: Vincenzo Tommasi - **m.**: Nico Fidenco - **int.**: Laura Gemser (Emanuelle), Gabriele Tinti (Roberto), Edy Galleani (Francis), Ivan Rassimov (principe), Venantino Venantini (console), Giacomo Rossi-Stuart (Jimmy), Chris Avran (scrittore Tommy Griffith), Debra Berger, Gaby Bourgois, Koike Manoco, Attilio Duse, Fausto Di Bella - **p.**: Kristal Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Fida Cinematografica - **dr.**: 95'.

Emulo di Bruce Lee — v. **Killer in the Dark**

Entertainer, The (Il grande Jack) — **r.**: Donald Wrye - **s.**: basato sulla commedia omonima di John Osborne - **sc.**: Elliot Baker - **f.** (Technospes): James Crabe - **scg.**: Bob Mackichan - **mo.**: William Reynolds - **m.**: Marvin Hamlish - **ca.**: Robert Joseph - **int.**: Jack Lemmon (Archie), Ray Bolger (Billy), Sada Thompson (Phoebe), Tyne Daly (Jean), Michael Cristofer (Frank), Annette O'Tole (Bambi), Mitch Ryan (Pasko), Allyn Ann McLerie (signora Pasko), Dick O'Neil (Charlie), Leanna Johnson Heath, Rita O'Connor, Alan De Witt - **p.**: Beryl Vertue, Marvin Hamlish per Robert Stigwood Organization Production-Persky-Bright Organization Production - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: P.A.C. - **dr.**: 90'.

Epais manteau de sáng, Un (Una pelle più calda del sole) — **r., s., sc.**: José Benazeraf - **f.** (Eastmancolor): Alain Levant - **m.**: Bernard Gerard - **int.**: Valérie Legrange, Paul Guers, Hans Meyer, Katia Bartel, Eric Arnal - **p.**: Films du Chesne - **o.**: Francia - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Era più violento e più implacabile di Bruce Lee — v. **Dragon Tiger and Phoenix**

Eredità Ferramonti, L' — **r.**: Mauro Bolognini - **s.**: basato sul romanzo omonimo di Gaetano Carlo Chelli - **sc.**: Ugo Pirro, Sergio Bazzini - **f.** (Panoramica, Technospes): Ennio Guarnieri - **scg.**: Luigi Scaccianoce - **c.**: Gabriella Pescucci - **mo.**: Nino Baragli - **m.**: Ennio Morricone - **int.**: Fabio Testi, Anthony Quinn, Dominique Sanda, Luigi Proietti, Adriana Asti, Paolo Bonacelli, Harald Bromley, Rossella Rusconi - **p.**: Gianni Hecht Lucari per Flag Production - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 118'.

Erica... un soffio di perversa sessualità - v. **Tarots**

Eroe fifone, L' - v. **Royal Flesh**

Erotic Adventures of Robinson, The (Africa erotika) — **r.**: Ken Dixon - **f.** (Techniscope, Technicolor) - **int.**: Larry Casey, Eva Carson, Dan Harrison, Malisa Longo, Paola Maiolini, Nasha, Colette Descombe, Lina Romay, Marie Gabriel, Kim Ray, Jeane Allyson - **p.**: Dick Randall per Spectacular-Dimension Pictures - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: William International (reg.) - **dr.**: 92'.

Eroticofollia — **r.**: Mario Siciliano - **s.**: Federico De Urrutia, Julio Rusch - **sc.**: F. De Ur-

rutia, J. Busch, M. Siciliano - **f.** (Vistavision, Colore): Vicente Minava - **mo.:** Otello Colangeli - **m.:** Stelvio Cipriani - **int.:** Daniela Giordano, Floria Marrone, Pia Giancaro, Luis La Torre, Anthony Steffen, Pilar Velasquez, Richard Conte, Eduardo Fajardo - **p.:** Metheus, Roma/Emaus, Madrid - **o.:** Italia-Spagna, 1974 - **di.:** Orange (reg.) - **dr.:** 88'.

Escape to Witch Mountain (Incredibile viaggio verso l'ignoto) — **r.:** John Hough - **asr.:** Fred Brost, Jerry Ballew - **s.:** basato sul romanzo di Alexander Key - **sc.:** Robert Malcolm Young - **f.** (Technicolor): Frank Phillips - **scg.:** John B. Mansbridge, Al Roelofs - **mo.:** Robert Stafford - **m.:** Johnny Mandel - **int.:** Eddie Albert (Jason O'Day), Ray Milland (Aristotle Bolt), Donald Pleasence (Lucas Deranian), Kim Richards (Tia Malone), Ike Eisenmann (Tony Malone), Walter Barnes (sceriffo Purdy), Reta Shaw (signora Grindley), Denver Pyle (zio Bene), Alfred Ryder (astrologo), Lawrence Montaigne (Ubermann), Terry Wilson (Biff Jenkins), Shepherd Sanders (guru), George Chandler (droghiere), Dermot Downs (Truck), Paul Sorensen (sergente Foss), Don Brodie (addetto alla benzina), Alfred Rossi (ufficiale di polizia), Tiger Joe Marsh (Lorko), Harry Holcombe (capitano Malone), Dan Seymour (fisico), Rex Holman (I cacciatore), Tony Giorgio (II cacciatore), Sam Edwards, Eugene Daniels, Al Dunlap - **p.:** Jerome Courtland per Walt Disney Prod. - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 100'.

Esecutori, Gli — **r.:** Maurizio Lucidi - **s.:** Gianfranco Bucceri, Roberto Leoni - **sc.:** Ernest Tidyman, M. Lucidi, Nicola Badalucco, G. Bucceri, R. Leoni, Randall Kleiser - **f.** (Technospes): Ajace Parolin - **m.:** Luis Enriquez Bacalov - **int.:** Roger Moore (Ulisse), Stacy Keach, Ivo Garrani, Fausto Tozzi, Ettore Manni, Ennio Balbo, Rosemarie Lindt, Romano Puppo, Peter Pussateri - **p.:** Luigi Borghese, Manolo Bolognini per Aetos Produzioni Cinematografiche - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Agora (reg.) - **dr.:** 105'.

Es-knalp-und die engel singen (Mena forte, più forte... che mi piace!) — **r.:** Butch Lion - **s., sc.:** Peter Berling - **f.** (Techniscope, Technicolor): R. Pacheco - **mo.:** Inga Seyric, Ingrid Wacker - **m.:** Les Humphries - **int.:** Mark Damon, Tin Long, Chris Huerta, Gisela Hahn, Ulrich Belger, Les Humphries Singers, Eva Garden, Joaquin Solis - **p.:** Seven Star Film, Monaco/Dieter Glissler-Atlantida Film, Madrid/Asia Interest, Hong Kong - **o.:** Germania Occ.-Spagna-Hong Kong, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Espy (Espy-Minaccia extrasensoriale) — **r.:** Jun Fukuda - **s.:** Sakyo Komatsu - **sc.:** Hide Ogawa - **f.** (Tohoscope, Technicolor): Shoji Ueda, Kazutami Hara - **scg.:** Shinobu Muraki - **mo.:** Akiyishi Nakano - **m.:** Masaaki Hirao, Kensuke Ryo - **int.:** Hiroshi Fujioka (Yoshio Tamura), Kaoru Yumi (Maria Harada), Masao Kusakari (Jiro Miki), Yuzo Kayama (Hojo), Tomisaburo Wakayama (Ulrov), Katsumasa Uchida (Goro Tatsumi), Steve Green (Primo Ministro di Baltonia), Eiji Okada (Salabad), Luna Takamura, Hatsuo Yamaya - **p.:** Tomiyni Tanaka, Funio Tanaka per Toho - **o.:** Giappone, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 93'.

Etreinte, L' (Maliziosamente) — **r., s., sc.:** Paul Collet, Pierre Drouot - **f.** (Eastmancolor): Emmanuel Bonmariage, Guido Collet - **mo.:** Jean-Claude Serny - **m.:** Roger Mores - **int.:** Daniel Vigo (Michel), Nathalie Vernier (Gisèle), Brigitte Kowaltchuk (Brigitte), Laetitia Sorel (Léni), Oscar Delmart (Oscar), Ivo Nelissen - **p.:** Alain Claude Guillaume per Showking, Bruxelles/Maya, Parigi - **o.:** Belgio-Francia, 1968 - **di.:** Regionale - **dr.:** 92'.

Exorcismus/Cleo la dea dell'amore — v. **Blood from the Mummy's Tomb**

Extreme Close-Up (Il guardone) — **r.:** Jeannot Szwarc - **asr.:** Denis M. Donnelly - **s., sc.:** Michael Crichton - **f.** (Eastmancolor): Paul N. Lohman - **scg.:** Mary Ann Newfield - **c.:** Peta Rimington - **m., dm.:** Basil Poledouris - **int.:** James McMullan (John Norman), James A. Watson jr. (Tom), Kate Woodville (Sally Norman), Bara Byrnes (Sylvia Marina), Al Checco, Anthony Carbone, Lawrence P. Casey, Regis J. Cordic, Jon Cypher, Jackie Giroux, Cheryl King, Todd Martin, Jorge I. Rado, William A. Wellman III, Ned Wertimer, Richard D. Young, David Chavez, Judith Ann Gill, Lynn Kimball, Glen Jacobsen, Chris Cross, Nona Tyson, Adolpho Urrutia, William A. Weelock jr., Gordon Wolf - **p.:** Paul N. Lazarus III - **pa.:** Michael I. Rachmil, Kurt Willadsen - **o.:** U.S.A., 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 81'.

Fabbrica degli eroi, La - v. **Bon et les méchants, Le**

Fabbrica delle mogli, La — v. **Stepford Wives, The**

Face to the Wind (Apache) — **r.:** William A. Graham - **s., sc.:** David Markson - **f.** (Colore DeLuxe): Jordan Cronenweth - **mo.:** Jim Benson - **m.:** Richard Markowitz - **ca.:** « Little Sparrow » di Michael Franks; « The Ballad of Billy » di George Barrie, Gerald A. Browne, cantate da M. Franks - **int.:** Cliff Potts (Billy), Xochitl (ragazza indiana), Harry Dean Stanton (Luke Todd), Don Wilbanks (sergente), James Gammon (Amos), William Carstens (Henry), Roy Jenson (Blacksmith), Richard Breeding (grassone), Woodrow Chambliss, Floyd Baze, Wayne McLaren, John Bellah, Bud Walls, Tom McFadden -

p.: Harvey Matofsky per Brut Productions - **pa.:** Tom Shaw - **o.:** U.S.A., 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Family Plot (Complotto di famiglia) — **r.:** Alfred Hitchcock - **asr.:** Howard G. Kazanijan, Wayne A. Farlow - **s.:** basato sul romanzo « The Rainbird Pattern » di Victor Canning - **sc.:** Ernest Lehman - **f.** (Technicolor): Leonard J. South - **scg.:** Henry Bumstead - **c.:** Edith Head - **mo.:** J. Terry Williams - **m.:** John Williams - **int.:** Karen Black (Fran), Bruce Dern (George Lumley), Barbara Harris (Blanche Tyler), William Devane (Arthur Adamson), Ed Lauter (Joseph Maloney), Cathleen Nesbitt (Julia Rainbird), Katherine Helmond (signora Maloney), Warren J. Kemmerling (Grandison), Edith Atwater (signora Clay), William Prince (vescovo), Nicholas Colasanto (Constantine), Marge Redmond (Vera Hannagan), John Lehne (Andy Bush), Charles Tyner, Alexander Lockwood, Martin West - **dp.:** Ernest B. Wehmeyer - **p.:** A. Hitchcock per Universal - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 120'.

Farewell, My Lovely (Marlow, poliziotto privato) — **r.:** Dick Richards - **asr.:** Tim Zinnemann, Henry Lange jr., David O. Sosna - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Raymond Chandler - **sc.:** David Zelag Goodman - **f.** (Technicolor): John A. Alonzo - **scg.:** Angelo Graham - **c.:** Tony Scarano, Sandra Berke - **mo.:** Walter Thompson, Joel Cox - **m., dm.:** David Shire - **ca.:** « I've Heard that Song Before » di Sammy Cahn, Jule Styne, cantata da Edra Gale; « Sunday » di Bennie Krueger, Chester Cohn, Ned Miller, J. Styne, cantata da Sylvia Miles, Robert Mitchum - **int.:** Robert Mitchum (Philip Marlowe), Charlotte Rampling (signora Grayle/Velma), John Ireland (tenente Nulty), Sylvia Miles (signora Florian), Anthony Zerbe (Laird Brunette), Harry Dean Stanton (Billy Rolfe), Jack O'Halloran (Moose Malloy), Joe Spinell (Nick), Sylvester Stallone (Jonnie), Kate Murtagh (Frances Amthor), John O'Neary (Lindsay Marriott), Walter McGinn (Tommy Ray), Burton Gilliam (Cow-boy), Jim Thompson (giudice Lew Lockridge Grayle), Jimmie Archer (Georgie), Ted Gehring (Roy), Logan Ramsei (commissario), Margie Hall (donna), Jack Bernardi (Louis Levine), Ben Ohta (cliente Pool Hall), Jerry Fujikawa (ricettatore), Richard Kennedy (I poliziotto), John O'Neill (II poliziotto), Mark Allen (III poliziotto), Andrew Harris (ragazzo mulatto), Napoleon Whiting (impiegato hotel), John Eames (Butler), Rainbeaux Smith (Doris), Stu Gilliam (I uomo), Roosevelt Pratt (II uomo), Dino Washington (buttafuori), Harry Caesar (Bartender), Bill Gentry (Hood), Cory B. Shiozaki (cameriere), Noelle North (ragazza), Wally Berns (padre), Lola Mason (madre), Joan Shawlee (donna nella sala da ballo), Edra Gale (cantante), Karen Gaston (prostituta) - **dp.:** Tim Zinnemann - **p.:** George Pappas, Jerry Bruckheimer per EK Corporation, ltc - **pe.:** Elliott Kastner, Jerry Bick - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Variety Film - **dr.:** 95'.

F.B.I. e la banda degli angeli — v. **Big Bad Mama**

Febbre da cavallo — **r.:** Steno [Stefano Vanzina] - **s.:** Massimo Patrizi - **sc.:** Alfredo Giannetti, Enrico Vanzina, Steno - **f.** (Technospes): Emilio Loffredo - **scg.:** Franco Bottari - **mo.:** Raimondo Crociani - **m.:** F. Bixio, Frizzi, Tempera - **int.:** Luigi Proietti (Mandrake), Enrico Montesano (Pomata), Catherine Spaak (Gabriella), Francesco De Rosa (Felice), Mario Carotenuto (avv. De Marchis), Maria Teresa Albani (cartomante), Gigi Ballista (Dall'Ara), Adolfo Celi (presidente del tribunale), Nicky Gentile (Mafalda) - **p.:** Carlo Infascelli per Primex - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 100'.

Febbre del cinema, La — v. **Movie Rush**

Félines, Les (Le maliziose) — **r., s., sc.:** Daniel Daert - **f.** (Technicolor): Stanley Mills - **scg.:** Jacques Flamand - **mo.:** Ingrid Nicholson - **m.:** Vladimir Cosma - **int.:** Janine Reynaud (Maud), Nathalie Zeiger (Florence), Jacques Insermini (Oliver), Pauline Larrieu (Claire), Géorges Guéret, Nadia Vasil, Stan Rol - **p.:** René Levy, Balinsi per Reda Films - **o.:** Francia, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Femmine in gabbia — v. **Caged Heat**

Fermi tutti è una rapina — **r.:** Enzo Battaglia - **f.:** Franco Delli Colli - **int.:** Karim Field, Eleonora Fano, Robert Wood - **p.:** International Art - **o.:** Italia-Germania Occ., 1975 - **di.:** Regionale.

Festa selvaggia — v. **Fête sauvage, La**

Fête sauvage, La (Festa selvaggia) — **r., s., sc.:** Frédéric Rossif - **comm.:** Madeleine Chapsal - **f.** (Technicolor): Bernard Zitzermann - **mo.:** Dominique Caseneuve - **m.:** Vangelis Papathanassion - **p.:** S.N.G. - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** Lia Film (reg.) - **dr.:** 98'.

Fine dell'innocenza, La — **r.:** Massimo Dallamano - **s., sc.:** M. Dallamano, Marcello Coscia - **f.** (Telecolor): Franco Delli Colli - **scg.:** Uberto Bertacca - **m.:** Franco Bixio, Fabio Brizzi, Vince Tempera - **int.:** Annie Belle (Annie), Ciro Ippolito (Angelo), Al Cliver (Philip), Charles Fawcett (Michael), Ines Pellegrini (Sara), Rick Battaglia (ispettore di

polizia), Felicity Devonshire, Linda Ho, Chan Yiu Lan - **p.:** Italian International Film Coralta Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Dear International - **dr.:** 85'.

Fluchtweg St. Pauli - Grossalarm für die Davidswache (La polizia tace) — **r.:** Wolfgang Staudte - **asr.:** Michael Mackenroth - **s., sc.:** Georg Hurdalek, Fred Denger - **f.** (Eastmancolor): Giorgio Tonti - **scg.:** Peter Rothe - **mo.:** Renate Willeg - **m.:** Peter Schirmann - **int.:** Horst Frank (Willy Jensen), Christiane Krüger (Vera Jensen), Heinz Reincke (Heinz Jensen), Klaus Schwarzkopf (commissario Knudsen), Sigurd Fitzek (Timpe), Gerhard Bromann (detective), Heidi Bohlen, Ulrich Beiger, Curt Timm, Andrea Rau, Horst Hesslein, Ingeburg Kanstein - **dp.:** Frank Guarente, Hanns Stani - **p.:** Walter Koppel per Terra Filmkunst-Allianz Film-Koppel Film - **o.:** Germania Occ., 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 83'.

Flying Guillotine, The (La ghigliottina volante) — **r.:** Ho Meng-hua - **s., sc.:** I. Kuang **f.** (Colore): Tsao Hui-Chi - **int.:** Ma Teng (Chen Kuan-tai), Hsing Kang (Ku Feng), Hsu Shuang-Kun (Frankie Wei), Li Yu-Ping (Liu Wu chi), Wan chu (Ai Ti), Hsieh Tien-fu (Wang Yu), Lo Peng (Lin Wei-tu), Jung Cheng (Chang Yang) - **p.:** Shaw Brothers - **o.:** Hong Kong, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 105'.

Follia dei sensi — v. **Cœur fou, Le**

Foreplay (Foreplay) — **r.:** John G. Avildsen - **coll. r.:** Robert J. McCarti, Bruce Malmuth - **s., sc.:** Dan Greenberg, Jack Richardson, David Odell - **f.** (Eastmancolor): Jeff Lion Weinstock, Adam Giffard, Ralf Bode - **m.:** J.G. Avildsen, Stan Vincent - **int.:** Zero Mostel (Presidente Trixon/Don Pasquale), Estelle Parson (First Lady/la ragazza del bar), Pat Paulsen (Norman), Jerry Orbach (Lorsey), George S. Irving (reverendo/Muse), Michael Clarke Lawrence (annunciatore della Bbc), Deborah Loomis (Doll), Laurie Heineman (Trixie), Joe Palmiere (Alfredo), Andrew Duncan (Hurdlemeyer) - **p.:** Benni Korzen, David G. Witter per Kappa Film Co. - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 80'.

Fortezze vuote — **r., s., sc.:** Gianni Serra - **collab. alla r., sc.:** Gioia Benelli, Tomaso Sherman - **f.** (Colore): Angelo Bevilacqua - **mo.:** Laila Cella, Elisabetta Innocenzi - **so.:** Marco Zangarelli - **p.:** Unitelefilm con la collab. della Regione Umbria e la Provincia di Perugia - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale.

Four Musketeers, The (Milady) — **r.:** Richard Lester - **asr.:** Clive Reed, Dusty Symonds, Francisco Rodriguez, Patricio Beltran Apario, Alain Walk - **s.:** basato sul romanzo « Les trois mousquetaires » di Alexandre Dumas - **sc.:** George MacDonald Fraser - **f.** (Technicolor): David Watkin - **scg.:** Les Dilley, Fernando Gonzales - **c.:** Yvonne Blake, Ron Talsky - **mo.:** John Victor Smith - **m.:** Lalo Schifrin - **int.:** Oliver Reed (Athos), Michael York (D'Artagnan), Franck Finlay (Porthos), Simon Ward (duca di Buckingham), Christopher Lee (Rochefort), Faye Dunaway (Milady de Winter), Charlton Heston (Richelieu), Geraldine Chaplin (Anne di Austria), Jean-Pierre Cassel (Luigi XIII), Roy Kinnear (Planchet), Nicole Calfan (Kitty), Eduardo Fajardo (generale), Michael Gothard (Felton), Sybil Danning (Eugénie), Gitty Djamal (Beatrice), Angel dal Pozo (Jussac), Leon Greene, Norman Chappell, Lucy Tiller, Tyrone Cassidy, Jack Watson, Tom Buchanan, Bob Todd, Richard Adams - **dp.:** Francisco Bellat - **pe.:** Ilya Salkind - **p.:** Alexander e Michael Salkind per film Trust, Panama/Este Films, Madrid - **pa.:** Wolfdieter von Stein - **o.:** Panama-Spagna, 1974 - **di.:** Gloria Film - **dr.:** 103'.

Fox-trot/Foxtrot — **r.:** Arturo Ripstein - **s., sc.:** A. Ripstein, José Emilio Pacheco, H.A.L. Craig - **f.** (Colore): Alex Phillips jr. - **scg.:** Isaac Lucero - **mo.:** A. Ripstein - **m.:** Pete Rugolo - **int.:** Peter O'Toole (Liviu), Charlotte Rampling (seconda moglie di Liviu), Helena Rojo (prima moglie di Liviu), Max von Sydow (aiutante di Liviu), Jorge Luke (maggiordomo), Claudio Brook (commerciante d'armi) - **p.:** Comacine, Messico/Gerald Geren per Carvold, Gran Bretagna - **o.:** Messico-Gran Bretagna, 1975 - **di.:** Dear International - **dr.:** 95'.

Fraulein in uniforme — v. **Armee Gretchen, Eine**

From China with Death (L'ira viene dalla Cina) — **r.:** Wu Ma - **f.:** (Colore) - **int.:** Henry Yu Young, Wu Ma, Sucy Mang, Tang Ching, Siak Kin, Fung Kin (nei manifesti ci sono anche i nomi di Jason Chin, Willie ma, Carmen Yee) - **p.:** Conny B. Sarngaya per Empire Cinema - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

From Noon Till Three (Da mezzogiorno alle tre) — **r.:** Frank D. Gilroy - **asr.:** Russel Saunders, Mike Kusley - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Frank D. Gilroy - **sc.:** F.D. Gilroy - **f.** (Colore De Luxe): Lucien Ballard - **scg.:** Robert Clatworthy, Dick Lawrence, Lester Gobruegge, Hanrry Kemm - **c.:** Moss Mabry - **mo.:** Maury Winetrobe - **m.:** Elmer Bernstein - **ca.:** « Hello and Goodbye » di Elmer Bernstein, Alan Bergman, Marilyn Bergman - **int.:** Charles Bronson (Graham Dorsey), Jill Ireland (Amanda Starbuck), Douglas V. Fowley (Buck Bowers), Stan Aze (il negro gigantesco), Damon Douglas (il minorenne deliquente), Hector Morales (il messicano), Bert Williams (lo sceriffo), William Lanteau

(rev. Cabot), Betty Cole (Edna), Davis Roberts (Sam), Sonny Jones (dott. Finger), Hoke Howell (Deke), Howard Brunner (Foster), Larry French (Taylor), Michael Le Clair (Cody Taylor), Anne Ramsey (la donna robusta), Don « Red » Barry (Red Roxy), Fred Franklyn - **p.:** M.J. Frankovich, William Self per Frankovic-Self - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** United Artists Europa - **dr.:** 100'.

Fuga di Logan, La — v. **Logan's Run**

Gabbiano Jonathan Livingston, Il — v. **Jonathan Livingston Seagull**

Gamera Vs Jiger (King Kong l'impero dei draghi) — **r.:** Alan Kramer - **s., sc.:** Robert P. Lawrence - **f.** (Techniscope, Eastmancolor): Herman Collins - **mo.:** Louis Andrews - **m.:** Miklós Tóth - **int.:** George William, Paul Cooper, Louis Reynolds, Jane Freemen, Albert Douglas - **p.:** H.D.N.G. - **o.:** Giappone, 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Gang dell'arancia meccanica, La — v. **Cerkin Dunya**

Garofano rosso — **r.:** Luigi Faccini - **asr.:** Enzo Barbarino, Alfonso Marchese, Antonio Nieddu - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Elio Vittorini - **sc.:** L. Faccini, in coll. con Paquito Del Bosco, Piero Anchisi - **f.** (Colore): Arturo Zavattini - **scg.:** Marco Dentici - **c.:** Chiara Ghigi - **mo.:** Luciano Benedetti - **m.:** Banco del Mutuo Soccorso - **int.:** Miguel Bosé (Alessio Mainardi), Denis Karvil (Tarquinio), Elsa Martinelli (Zobeida), Marina Berti (madre di Alessio), Isa Barzizza (madama Ludovica), Maria Monti (zia di Alessio), Marisa Mantovani (signora Formica), Giovanna Di Bernardo (Menta, sorella di Alessio), Alberto Cracco (Pelagrua), Giuseppe Atanasio (Rana), Carlo Cabrini (padre di Alessio), Giovanni Rosselli (Cogia), Barbara Nascimbene (Giovanna), Lidia Bednarek, Stefano De Filippi, Marcella Ferri, Mauro Gravina, Enzo Barbarino, Marco Palazzi, Bruno Pietro - **p.:** Filmcoop - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 115'.

Gator (Gator) — **r.:** Burt Reynolds - **r. 2ª unità:** Hal Needham - **asr.:** Edward Teets, Jack Sanders - **s., sc.:** William Norton - **f.** (Colore DeLuxe): William A. Fraker - **scg.:** Kirk Axtell - **mo.:** Harold F. Kress - **m.:** Charles Bernstein - **ca.:** « Gator » composta e cantata da Jerry Reed; « For a Little While », composta e cantata da Bobby Goldsboro; « Hey, Country Boy » di Rusty Richards, cantata da Dinah Shore - **int.:** Burt Reynolds (Gator McKlusky), Jack Weston (Irving Greenfield), Lauren Hutton (Aggie Maybank), Jerry Reed (Bama McCall), Alice Ghostle (Emmeline Cavanaugh), Dub Taylor (sindaco Caffrey), Mike Douglas (governatore), Burton Gilliam (Smiley), William Engesser (Bones), Alex Hawkins (capo polizia), John Steadman (Ned McKlusky), Lori Futch (Suzie McKlusky), Stephanie Burchfield (la ragazza), Dudley Remus (Pogie), Don Ferguson (barista), John Rousakis (direttore motel), Patrick Moody (il giovane poliziotto), Tommy Anderson (cameriere), Rick Allen (Donahue), John Nicholson (Bridger), George A. Jones (« Big » George), Stephen J.J. Wilder (J.J.), Gwen Ferguson (I infermiera), Mary Sharpe (II infermiera), Jim Burk (sceriffo), Bud Miller (il vecchio pescatore), Jim Rainwater (I agente), John B. Lastinger (II agente), Robert O. Urquhart (III agente), Sonny Shroyer (IV agente), Tom Goffey, Honey Duncan (giornalisti), Bob Yeager (l'uomo nell'ospedale), Charles Tamburro (pilota dell'elicottero), Norman Evans (II pilota elicottero), Gus Carlucci (medico), Watson B. Duncan III (ufficiale), Georgetta Blair, Cornelia Lawsen, Dick Ziker, J.B. Pappas, Albert Weis jr., Alnert W. Garmany III, Paul Hansen, William J. Booten sr., Robert Smith, Kim Trawick, Dan Everett - **p.:** Jules V. Levy, Arthur Gardner per Levy-Gardner-Laven Productions - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** United Artists Europa - **dr.:** 110'.

Geheime Meisjesmarkt (Gioco d'azzardo per un giovane funzionario di polizia) — **r.:** John Wood - **s., sc.:** Steve McCoy, Jackie Kelly - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Tony Sinclair - **mo.:** Lewis Grumberg - **m.:** Enry Sothern - **int.:** Larry Wilox, Alan De Muth, Arlene Fulton, Roy Richmond, Peter McNulty, Frank Tilson, Martha Kent, Joan Rubin - **p.:** Ifisa - **o.:** Spagna, 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 98'.

Genocide (Allucinante fine dell'umanità) — **r.:** Norman Cooper - **s., sc.:** Harold Weiss - **f.** (Eastmancolor): Georges Towers - **mo.:** Fred Lewis - **m.:** Alfred Szabo - **int.:** Alan Rogers, Diana Ross, Charles Harris, Robert Garner, Gaby Harrold, Kathy Horan, Chico Lourant, Rolf Jesser, Georges Jones, William Heyes, Jeff Calderon, Rick Taylor - **p.:** Shochiku Co. - **o.:** Giappone - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Gheisha dalle mani d'acciaio, La — **r.:** Fong Ming - **int.:** Yang Chun, Kar Ling, Yu Foon - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale.

Ghigliottina volante, La — v. **Flying Guillotine, The**

Giant Spider Invasion, The (L'invasione dei ragni giganti) — **r.:** Bill Rebane - **asr.:** Kevin Brodie, Barbara J. Rebane - **s.:** Richard L. Huff - **sc.:** R.L. Huff, Robert Easton - **f.** (Eastmancolor): Jack Willoughby - **scg.:** Ito Rebane - **c.:** Robin Brodie - **mo.:** Barbara Pokras - **m.:** Ito Rebane, John Azzufat - **int.:** Barbara Hale (Jenny Langer), Steve Brodie (Vance),

Leslie Parrish (Ev Kester), Alan Hale (sceriffo), Robert Easton (Sam Kester), Kevin Brodie (Davy Perkins), Christiane Schmidtmer (Helga), Paul Bentzen (Billy), Diana Lee Hart (Terry), Bill Williams, Tain Bodkin, William W. Gillett, J. Stewart Taylor, David. B. Hoff - **dp.:** B.J. Rebane - **pe.:** W.W. Gillett - **p.:** B. Rebane, R.L. Huff per Cinema Group 75-Transcentury Pictures - **pa.:** J. Willoughby, Dick Plautz - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 75'.

Giardino della felicità, Il — v. **Blue Bird, The**

Giochi d'amore sul filo di una lama — **r.:** Giuseppe Pellegrini - **s.:** Camillo Fantacci - **f.** (Eastmancolor): Mario Vitale - **scg.:** G. Pellegrini, Dante Cesaretti - **mo.:** Enzo Alabiso - **m.:** Gianfranco e Felice Di Stefano - **int.:** Peter Lee Lawrence, Erika Blank, Ivana Novak, Enzo Loglisci, Fausto Del Chicca, Ubaldo Pasqualetti, Vanna Castellani, Silvano Tranquilli - **p.:** Atlas Cinematografica - **o.:** Italia, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Giochi erotici di una famiglia perbene — **r.:** Francesco Degli Espinosa [Vincenzo Matassi] - **s., sc.:** Renato Polselli - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Angelo Baistrocchi - **mo.:** Roberto Colangeli - **m.:** Felice e Gianfranco Di Stefano - **int.:** Donald O'Brien, Erika Blanc, Malisa Longo, Maria D'Incoronato, Gianni Pulone, Carla Mancini - **p.:** Emat Cinematografica - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Gioco d'azzardo per un giovane funzionario di polizia — v. **Geheime Meisjesmarkt**

Gioco estremamente pericoloso, Un - v. **Hustle**

Giornate intime di una giovane donna, Le — v. **Journal intime d'une nymphomane**

Giorni della chimera, I — **r., s., sc.:** Franco Corona - **f.** (Eastmancolor): Roberto Gerardi - **scg.:** Dario Micheli - **c.:** Gabriella Pescucci - **mo.:** Franco Letti - **m.:** CAM, Ediz. musicali Roma - **int.:** Renato Scarpa (Angelo), Antonella Lualdi (Francesca), Laura Belli (Katherine), Micaela Pignatelli (Diana), Nino Fuscagni (Aldo), Angelo Pellegrino (Pompeo), Isabella Russo (Mariangela), Flavio Bucci (Berto) - **p.:** C.P.A. (Centro Prod. Audiovisivi), Milano - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 90'.

Giorni impuri dello straniero, I — v. **Sailor Who Fell from Grace with the Sea, The**

Giorno del grande massacro, Il — v. **Master Gunfighter, The**

Giorno e una notte, Un - v. **Voyage de noces, Le**

Giovannino — **r.:** Paolo Nuzzi - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Ercole Patti - **sc.:** Bruno Di Geronimo, P. Nuzzi - **f.** (Technicolor): Arturo Zavattini - **scg.:** Vincenzo Del Prato - **mo.:** Alberto Gallitti - **m.:** Franco Micalizzi - **int.:** Christian De Sica (Giovannino), Tina Aumont (Nelly), Jenny Tamburi (Marcella), Carole André (Anna), Piero Vida, Giuliana Calandra, Miguel Bosé, Sara Rapisarda, Brizio Montinaro, Delia Boccardo, Maria Mercader, Saro Urzí - **p.:** Leonardo Pescarolo per Euro International Films - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 110'.

[**Girl of Passion**] (tit. inglese) (Profonda gola di Madame D'O) — **r., s., sc.:** Paul Roman [Omiros Efstratiadis] - **f.** (Technicolor): Paul Philippou - **m.:** Andrea Prezzas - **int.:** Dimitra Galani, Nicholas Galnos, Mary Vassiliou, Henry Costas, Magda Markri, Toula Galani, Nikos Galanos - **p.:** Filmtime - **o.:** Grecia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Gitan, Le/Lo zingaro — **r.:** José Giovanni - **s.:** basato sul romanzo « Histoire de fou » di J. Giovanni - **sc.:** J. Giovanni - **f.** (Technicolor): Jean Jacques Tarbes - **scg.:** Willy Holt - **mo.:** Jacqueline Thiedot - **m.:** Django Reinhardt, Claude Bolling, Lick - **int.:** Alain Delon (Hugo Senart), Paul Meurisse (Yan Kuq), Annie Girardot (Ninie), Renato Salvatori (Jo Amila), Bernard Giraudeau (Mareuil), Marcel Bozzufi (commissario Blot), Maurice Barrier (Jacques Helman), Nicolas Vogel (Jeannot), Maurice Biraud (Pierrot), Michel Fortin (Marcel) - **p.** A. Delon per Lira Films, Adel Productions, Parigi/Mondial Te.Fi., Roma - **o.:** Francia-Italia, 1975 - **di.:** Titanus - **dr.:** 100'.

Giustizieri del West, I — v. **Posse**

Godzilla tai Megalon - v. **Gojira tai Megalon**

Gojira tai Megalon/Godzilla tai Megalon (Ai confini della realtà) — **r.:** Jun Fukuda - **asr.:** Tsunesaburo Nishikawa - **s.:** Shinichi Sekizawa - **sc.:** J. Fukuda - **f.** (Tohoscope, Eastmancolor): Yuzuro Aizawa - **scg.:** Yoshibumi Honda - **mo.:** Akiyoshi Nakano - **m.:** Richiro Manabe - **int.:** Katsuhiko Sasaki (Rokuro), Hiroyuki Kawase (Juika), Yutaka Hayashi (Goro Ibuki), Kotaro Tomita (Antonio), Kanta Mori (Mib), Wolf Ohtsuki (uomo con la barba), Sakyo Mikami, Fumio Ikeda, Gen Nakajima (comandante) - **p.:** Tomoyuki Tanaka per Toho - **o.:** Giappone, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Gone in 60 Seconds (Rollercar, sessanta secondi e vai!) — **r., s., sc.:** H.B. Halicki - **f.** (Eastmancolor, Technospes): John Vacek - **mo.:** Warner E. Leighton - **m.:** Ronald Halicki,

Philip Kachaturian - **int.**: H.B. Halicki, Marion Busia, Jerry Daugirda, James McIntyre, George Cole, Ronald Halicki, Markos Kotsikos, Parnelli Jones, Gary Bettenhausen, Jonathan E. Fricke, Hal McClain, J.C. Agajanian sr., J.C. Agajanian jr., Christopher J.C. Agajanian, Billy Englehart, magg. Sak Yamamoto - **p.**: H.B. Halicki per H.B. Halicki International-Junk Yard - **o.**: U.S.A., 1974 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Grand délire, Le / Prossima apertura casa di piacere — **r., s., sc.**: Denis Berry - **f.** (Eastmancolor): Pierre Lhomme - **mo.**: Renée Lichtig - **m.**: Patrick Lanjean - **int.**: Jean Seberg (Emily), Pierre Blaise (Pierrot), Wolfgang Preiss (Artmann), Isabelle Huppert (Marie), Yves Beneyton (John), Stefania Casini (Sonia), Jacques Debarry il padre), Gladys Berry - **p.**: Sergio Gobbi per Paris-Cannes Production, Parigi-Kangourou Films, Parigi/Aren Distribuzione, Roma/Film Cine Produktion, Monaco - **o.**: Francia-Italia-Germania Occ., 1974 - **di.**: Arden (reg.) - dr.: **85'.**

Grande Jack, Il — v. **Entertainer, The**

Grande racket, Il — **r.**: Enzo G. Castellari [Enzo Girolami] - **s., sc.**: Arduino Maiuri, Massimo De Rita - **f.** (Telecolor): Marcello Masciocchi - **scg.**: Franco Vanorio - **mo.**: Gianfranco Amicucci - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **int.**: Fabio Testi (Nicola), Renzo Palmer (gestore), Gianluigi Loffredo (Tony Marsigliese), Vincent Gardenia (zio Pepe), Salvatore Borgese (maresciallo), Orso Maria Guerrini (cacciatore), Glauco Onorato, Marcella Michelangeli, Romano Puppo, Massimo Vanni - **p.**: Cinemaster - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 110'.

Griffe et la dent, La (L'unghia e il dente) — **r.**: François Bel, Gérard Vienne - **f.** (Technospes): G. Vienne, F. Bel - **mo.**: Jacqueline Lecompte - **m.**: Michel Fano - **p.**: Les Cinéastes Animaliers Ass. - **o.**: Francia, 1976 - **di.**: Variety - **dr.**: 90'.

Grizzly (Grizzly l'orso che uccide) — **r.**: William Girdler - **asr.**: J. Patrick Kelly III, Joe Navfack, John Nemeth - **s., sc.**: Harvey Flaxman, David Sheldon - **f.** (Cinescope, Movie lab): William Asman - **mo.**: Bub Asman - **m.**: Robert O. Ragland - **ca.**: « What Makes a Man a Man? » di Roberto O. Ragland, Arthur Hamilton - **int.**: Christopher George (Michael Kelly), Andrew Prine (Don), Richard Jaeckel (Arthur Scott), Joan McCall (Allison), Joe Dorsey (Kittridge), Kermit Echols (Corwin), Charles Kissinger (dott. Hallitt), Tom Arcuragi (Tom), Vivki Johnson (Gail), Harvey Flaxman (cronista), Catherine Rickman (June), Maryann Hearn (Margaret), Mike Clifford (Pat), David Nawton Mike), David Holt, Susan Orpin, Brian Robinson, Sandra Dorsey, Gene Witham, Mike Gerschefski, Amos Gillespie - **dp.**: Patrick Kelly III - **pe.**: Edward L. Montoro - **p.**: David Sheldon, Harvey Flaxman per Film Ventures International - **pa.**: Lee S. Jones - **o.**: U.S.A., 1976 - **di.**: Ceiad Columbia - **dr.**: 95'.

Guardone, Il — v. **Extreme Close-Up**

Handfull kärlek, En (Corruzione in una famiglia svedese, **già** Una manciata d'amore) — **r., s., sc.**: Vilgot Sjöman - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Jörgen Persson - **scg.**: P.A. Lundgren - **mo.**: Wic Kjellin - **m.**: Bengt Ernryd - **int.**: Ingrid Thulin (Inez Crona), Anita Ekström (Hjördis), Gösta Bredefeldt (Daniel), Ernst-Hugo Järegärd (Claes Crona), Sif Ruud (Thelka Rehnholm), Per Myrberg (Sebastian Rehnholm), Eva-Britt Strandberg (Thérèse), Frej Lindqvist (Fritz Fredrik Crona), Pierre Lindstedt - **dp.**: Brian Wikström - **p.**: Bengt Forslund per Svenska Film Institut - Sandrew Film - **o.**: Svezia, 1974 - **di.**: I.N.D.I.E.F. -**dr.**: 105'.

Hearts of the West (Pazzo, pazzo West!) — **r.**: Howard Zieff - **asr.**: Jack B. Bernstein, Alan Brimfield - **s., sc.**: Rob Thompson - **f.** (Eastmancolor): Mario Tosi - **scg.**: Robert Luthardt - **c.**: Patrick Cummings - **cor.**: Sylvia Lewis - **mo.**: Edward Warschilka - **m.**: Ken Lauber - **int.**: Jeff Bridges (Lewis Tater), Blythe Danner (Miss Trout), Andy Griffith (Howard Pike), Donald Pleasence (A.J. Nietz), Alan Arkin (Kessler), Richard B. Shull (Stout Crook), Herbert Edelman (Polo), Alex Rocco (Earl), Frank Cady (Pa Tater), Anthony James (Lean Crook), Burton Gilliam (Lester), Matt Clark (Jackson), Candy Azzara, Thayer David, Marie Windsor, Anthony Holland, Dub Taylor, Raymond Guth, Wayne Storm, Herman Poppe, William Christopher, Jane Dulo, Dave Morick, Jacques Foti, Stuart Nisbet, Tucker Smith, Richard Stahl, Linda Borgeson, Titus Napoleon, Barbara Brownell, Granville Van Dusen - **dp.**: Clark L. Paylow - **p.**: Tony Bill per M.G.M.-Bill-Zieff Production - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: M.G.M.-C.I.C. - **dr.**: 100'.

Helgalein (Bellissima superdotata cercasi... per pose particolari) — **r.**: Herbert Ballmann - **s., sc.**: H. Ballmann, Charly Schmitz - **f.** (Technicolor): Ted Kornowicz - **m.**: Werner Last - **int.**: Anita Kupsch (Helga), Ulli Koch, Dieter Augustin, Peter Chatel, Jo Herbst, Inge Wolffberg, Ruth Stephan, Ralf Wolter, Heidi Stroh, Rolf Zacher, Ilse Pagé, Hans Werner Bussinger - **p.**: Continental Film, Berlino-Rinco Film, Monaco - **o.**: Germania Occ., 1969 - **di.**: Regionale - **dr.**: 93'.

Hindenburg, The (Hindenburg) — **r.:** Robert Wise - **asr.:** Howard Kazanjian, Wayne Farlow - **s.:** Richard Levinson, William Link, basato su un romanzo di Michael M. Mooney - **sc.:** Nelson Giddin - **f.** (Panavision, Technicolor): Robert Surtees - **scg.:** Edward Carfagno - **c.:** Dorothy Jeakins - **mo.:** Donn Cambern - **m.:** David Shire - **int.:** George C. Scott (Ritter), Anne Bancroft (contessa), William Atherton (Boerth), Roy Thinnes (Martin Vogel), Gig Young (Edward Douglas), Burgess Meredith (Emilio Pajetta), Charles Durning (capitano Pruss), Richard A. Dysart (Lehmann), Robert Clary (Joe Spah), René Auberjonois (magg. Napier), Peter Donat (Reed Channing), Alan Oppenheimer (Albert Breslau), Katherine Helmond (Mildred Breslau), Joanna Moore (signora Channing), Stephen Elliott (capitano Fellows), Joyce Davis (Eleanor Ritter), Jean Rasey (Valerie Breslau), Ted Gehring (Knorr), Lisa Pera (Freda Halle), Joe di Reda (Schulz), Peter Canon (Ludecke), Charles Macaulay (Kirsch), Rex Holman (Dimmler), Jan Merlin (Speck), Teno Pollick (Frankel), Betsy Jones Moreland (hostess Imhoff), Colby Chester (Eliot Howell III), Curt Lowens (Felber), Kip Niven (tenente Truscott), Michael Richardson (Rigger Neuhaus), Herbert Nelson (dottor Eckener), Scott Walker (maggiore della Gestapo), Ruth Kobart (Hattie), Greg Mullavery (Morrison), Val Bisoglio (tenente Lombardi), Simon Scott (generale della Luftwaffe), William Sylvester (colonnello della Luftwaffe), David Mauro (Goebbels), Joseph Turkel (detective Moore), Sandy Ward (detective Grunberger), Johnny Lee (Paul Breslau), Stephen Manley (Peter Breslau) - **p.:** R. Wise per The Filmakers Group-Universal - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 115'.

Histoire d'Adèle H., L' (Adele H. una storia d'amore) — **r.:** François Truffaut - **asr.:** Suzanne Schiffman, Carl Hathwell - **s.:** basato sul romanzo « Le journal d'Adèle Hugo » di Frances V. Guille - **sc.:** F. Truffaut, Jean Gruault, S. Schiffman, F.V. Guille - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Nestor Almendros - **scg.:** Jean-Pierre Kohut-Svelko - **mo.:** Yann Dedet, Martine Barraque-Curie - **m.:** Maurice Jaubert - **dm.:** Patrice Mestral - **int.:** Isabelle Adjani (Adèle), Bruce Robinson (tenente Albert Pinson), Sylvia Marriott (Mrs. Saunders), Reubin Dorey (Mr. Saunders), Joseph Blatchley (Mr. Whistler), M. White (colonnello White), Carl Hathwell (attendente), Ivry Gitlis (ipnotizzatore), Cecil de Sausmarez (notaio Lenoir), Raymond Falla (giudice Johnstone), Roger Martin (dott. Murdock), M.me Louise (M.me Baa), Jean-Pierre Leursse (scribacchino negro) - **dp.:** Marcel Berbert, Claude Miller - **pe.:** Patrick Millet - **p.:** Les Films du Carosse-Les Productions Artistes Associés - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 100'.

Histoire d'O (Histoire d'O) — **r.:** Just Jaekin - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Pauline Réage - **ad., sc., d.:** Sébastian Japrisot - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Robert Fraisse - **scg.:** Baptiste Poirot - **c.:** Olivier Paultre - **m.:** Pierre Bachelet - **int.:** Corinne Cléry (O), Udo Kier (René), Anthony Steel (Sir Stephen), Jean Gaven (Pierre), Christiane Minazzoli (Anne-Marie), Martine Kelly (Thérèse), Jean-Pierre Andreani (maître II), Li Sellgreer (Jacqueline), Alain Noury (Yvan), Gabriel Cattand (comandante), Nadine Perles (Jeanne), Henri Piegay (maître I), Jehanne Blaise (Yvonne), Sylvie Olivier (Claire), Laure Moutoussamy (Norah), Albane Navizet (Andrée), Judith Novak (Madeleine), Eva Lucke (Monique), Stéphane Macha (Georges), Bernard Jeanter (Florent), J.F. Mathieu (Régis), Vladimir Brajovic (maître III), Gabriel Briand (maître IV), Robert Schootemeyer (maître V) - **p.:** Prodis-Yang-Creations-Terra - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** Filmarte - **dr.:** 102'.

Hollywood... Hollywood — v. **That's Entertainment Part II**

House of Mortal Sin (La casa del peccato mortale) — **r.:** Pete Walker - **asr.:** Brian Lawrence, James Hamilton, James Beasley - **s.:** P. Walker - **sc.:** David McGillivray - **f.** (Technicolor): Peter Jessop, Tony Imi - **scg.:** Chris Burke - **mo.:** Matt McCarthy - **m.:** Stanley Myers - **int.:** Anthony Sharp (padre Xavier Meldrum), Susan Penhaligon (Jenny Welch), Stephanie Beacham (Vanessa Welch), Norman Eshley (padre Bernard Cutler), Sheila Keith (miss Brabazon), Hilda Barry (signora Meldrum), Stuart Bevan (Terry), Julia McCarthy (signora Davey), Jon Yule (Robert), Mervyn Johns (padre Duggan), Victor Winding (Dott. Gaudio), Kim Butcher (Valerie Davey), Bill Kerr (Davey), Jack Allen (G.P.), Ivor Salter (becchino), Jane Hayward (infermiera), Andrew Sachs (giovanotto), Austin King (ragazzo al presbiterio), Anthony Hennessy (poliziotto), Nicholas Power, David Corti (chierichetti) - **p.:** Pete Walker per P. Walker Heritage Ltd. - **o.:** Gran Bretagna, 1975 - **di.:** Ceiad Columbia - **dr.:** 120'.

House on Strow Hill / Exposé (La casa sulla collina di paglia) — **r.:** James Kenelm Clarke - **asr.:** Paul Des Salles - **s., sc.:** J.K. Clarke - **f.** (Technicolor): Denis Lewiston - **c.:** Tommy Nutter - **mo.:** Jim Connock - **m.:** Steve Grey - **int.:** Udo Kier (Paul Martin), Linda Hayden (Linda Hindstatt), Fiona Richmond (Suzanne), Patsy Smart (signora Aston), Vic Armstrong (giovinetto grosso), Karl Howman (giovinetto piccolo), Sydney Knight (Smedley) - **p.:** Brian Smedley-Aston per Norfolk International Pictures - **o.:** Gran Bretagna, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 80'.

Hustle (Un gioco estremamente pericoloso) — **r.:** Robert Aldrich - **asr.:** Malcolm Harding, Phill Ball - **s., sc.:** Steve Shagan - **f.** (Eastmancolor): Joseph Biroc - **scg.:** Hilyard Brown - **c.:** Oscar Rodriguez, Betsy Cox, Norman Salling - **mo.:** Michael Luciano - **m.:** Frank

DeVol - **ca.:** « Yesterday When I Was Young » di Charles Aznavour, Herbert Kretzmer, cantata da C. Aznavour; « So Rare » di Jerry Herśt, Jack Sharpe; « A Man and a Woman » di Francis Lai; « Begin the Beguine » di Cole Porter; « Mission Impossible » di Lalo Schifrin - **int.:** Burt Reynolds (tenente Phil Gaines), Catherine Deneuve (Nicole Britton), Ben Johnson (Marty Hollinger), Paul Winfield (sergente Louis Belgrave), Eileen Brennan (Paula Hollinger), Eddie Albert (Leo Sellers), Ernest Borgnine (Santoro), Catherine Bach (Peggy Summers), Jack Carter (Herbie Dalitz), James Hampton (conducente bus), Sharon Kelly (Gloria Hollinger), Chuck Hayward (addetto alla Morgue), David Estridge (Albino), Peter Brandon (ministro), David Spielberg (Jerry Bellamy), Naomi Stevens (donna in ostaggio), Hal Baylor (capitano di polizia), Nancy Bonniwell (ragazza nel bar dell'aeroporto), Kelly Wilder (Nancy Gaines), Ben Young (I detective), Jason Wingreen (Jim Lang), Tasso Bravos (ragazzo sulla spiaggia), Jimmy R. Hampton, Nathan Harding (altri ragazzi sulla spiaggia), Alvin Hammer e Dave Willock (impiegati negozio liquori), Patrice Rohmer (ballerina), Queenie Smith e Marilyn Moe (clienti negozio liquori), Med Flory, Steve Shaw, Dino Washington, Anthony Eldridge, John Duke Russo, Don Billet, Don Red Barry, Robert Engkund, George Memoli, Fred Willard, Thad Geer, John Furlong, Ron Nyman, Victoria Carroll - **p.:** R. Aldrich per RoBurt Productions-Paramount - **pa.:** William Aldrich - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 120'.

I Can't... I Can't (Paura d'amare) — **r.:** Pier Haggard - **asr.:** Tom Hayes - **s.:** Robert I. Holt - **sc.:** R. I. Holt, Lee Dunne - **f.** (Eastmancolor): Ray Sturgess - **scg.:** James Weatherup - **mo.:** Kenneth Crane - **m., dm.:** Cyril Ornadel - **ca.:** Mady di P. Haggard, cantata da Scott Peters - **int.:** Dennis Waterman (Joe O'Reilly), Tessa Wyatt (Mady), Alexandra Bastedo (Gloria), Eddie Byrne (Tom), Martin Dempsey (Keegan), Maire O'Donnell (Kate), Patrick Laffan (Dr. Farnum), Garden Odyssey Enterprise (gruppo Discoteca), Peter Mayock, Eileen Page, Trevor Bailey, Chris Curran, Vernon Hayden, Cecil Nash, Christian Lyons, Martin Lyons - **p.:** Philip N. Krasne per Ardmore-Krasne Productions - **o.:** Irlanda 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 102'.

Il faut vivre dangereusement (Il pericolo è il mio mestiere) — **r.:** Claude Makovski - **asr.:** Daniel Jeanneau - **s.:** basato sul romanzo « Les Suicides du printemps » di Raymond Marlot - **sc.:** C. Makovski, Nelly Kaplan, Claude Veillot - **f.** (Eastmancolor): Jean Badal - **scg.:** Jacques Dugied - **mo.:** Jocelyne Triquet - **m.:** Claude Bolling - **int.:** Claude Brasseur (Diquet), Annie Girardot (Léonia), Sydne Rome (Lorraine), Hans Christian Blech (Ritter), Roger Blin (Murdoc), Daniel Ivernel (Badinget), Gérard Séty (Blin Courtade), Karin Albin (Denise), Mylène Demongeot, Muni, Roland Lesaffre - **p.:** Nelly Kaplan per Les Films de la Chouette-ORTF Prod. - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 105'.

Illuminacja (Illuminazione) — **r., s., sc.:** Krysztof Zanussi - **f.** (Eastmancolor): Edward Klosinki - **scg.:** Stepan Maciag - **mo.:** Urszula Sliwinska - **m.:** Wojciech Kilar - **int.:** Stanislaw Lattallo (Franciszek Retman), Monika Dznisiewicz Olbrychska (Agnieszka), Malgorzata Pritulak (Malgosia), Edward Zebrowski (medico), Jan Skotnicki (paziente - **p.:** Film Polski-Tor - **o.:** Polonia, 1972 - **di:** Italnoleggio cinematografico - **dr.:** 91'.

Ilsa la belva delle SS — v. **Ilsa, She-Wolf of the SS**

Ilsa, She-Wolf of the SS (Ilsa la belva delle SS) — **r.:** Don Edmonds - **f.:** (Eastmancolor) - **int.:** Dyanne Thorne (Ilsa), Sandi Richman, Jo Deville, Uschi Digard, Gregory Knaph, Tony Munolo, Maria Marx, Nicolle Riddel - **p.:** Herman Traeger per Aetas Film Production-Cinepix Inc., Montreal - **o.:** Canada, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Immagine allo specchio, L' — v. **Ansikte mot Ansikte**

Impiegate stradali, Le - Batton Story — **r.:** Mario Landi - **s.:** Marco Celleri - **sc.:** Piero Regnoli - **f.** (Technospes): Franco Villa - **mo.:** Marco Arditi - **int.:** Femi Benussi, Marisa Merlini, Daniela Giordano, Gianni Dei, Toni Ucci, Gianni Cajafa, Mariangela Giordano, Giorgio Caldarelli - **p.:** Maxi Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Maxi Cinematografica (reg.) - **dr.:** 100'.

Implacabile ira del giustiziere giallo, L' — v. **Tiger and the Dragon, The**

Incredibile viaggio verso l'ignoto — v. **Escape to Witch Mountain**

Infermiera, L' — **r.:** Nello Rossati - **asr.:** Paolo Vidali - **s.:** P. Vidali, Claudia Florio, N. Rossati - **sc.:** N. Rossati, P. Vidali, Roberto Gianviti - **f.** (Technicolor): Ennio Guarnieri - **scg.:** Tony Rossati - **mo.:** Alberto Gallitti - **m.:** Gian Franco Plenizio - **int.:** Ursula Andress (Anna), Duilio Del Prete (Benito), Luciana Paluzzi (Jole), Lino Toffolo (« Nane »), Jack Palance (Mr. Kitch), Mario Pisu (Leonida Bottacin), Daniele Vargas (colonnello Gustavo), Carla Romanelli (Tosca Floria), Marina Confalone (Italia), Stefano Sabelli (Adone), At-

tilio Duse (medico) - **pe.**: Romano Dandi - **p.**: Carlo Ponti per Compagnia Cinematografica Champion - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Gold Film - **dr.**: 105'.

Inhibition — **r.**: Paul Price [Paolo Poeti] - **s., sc.**: Adriano Belli - **f.** (Technospes): Giancarlo Ferrando - **scg.**: Carlo Gentili - **mo.**: Luigia Magrini - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **int.**: Claudine Beccarie (Carol), Ilona Staller (Anna, la biondina), Ivan Rassimov (Peter), Cesare Barro, Adolfo Caruso, Mattia Macchiavelli, Patrizia Gori, Bruno Bertocci - **p.**: Giulio Scanni per Staff-Professionisti Associati-Capitol International - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Capitol (reg.) - **dr.**: 90'.

Innocente, L' — **r.**: Luchino Visconti - **o.**: Italia-Francia, 1976 - **di.**: Cineriz.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1976, nn. 9/12, p. 155. (fascicolo interamente dedicato a Visconti)

Inquilino del 3° piano, L' — v. **Locataire, Le**

Inside Out (Operazione Siegfried) — **r.**: Peter Duffell - **asr.**: Wolfgang Glattes, Michael Mackenroth - **s., sc.**: Judd Bernard, Stephen Schneck - **f.** (Technicolor): John Coquillon - **scg.**: Peter Lamont, Jan Schlubach - **c.**: Irms Pauli - **mo.**: Thom Noble - **m.**: Konrad Elfers - **int.**: Telly Savalas (Harry Morgan), Robert Culp (Sly Wells), James Mason (Ernst Furben), Aldo Ray (sergente Prior), Günter Meisner (Schmidt), Adrian Hoven (dottor Maar), Wolfgang Lukschy (Reinhard Holtz), Charles Korvin (Peter Dohlberg), Constantin De Goguel (colonnello Kosnikov), Richard Warner (Wilhelm Schlager), Don Fellows (colonnello Usa), Lorna Dallas (Meredith Morgan), Sigrid Hanack (Siggi), Peter Schlesinger (Udo Blimpermann), Stephen Curtis (Chess Boy), Doris Kunstmann (Erika), Bernhard Bauer (Pauli), Thursten Gehrhus (Walti), Marlis Petersen (madre di Walti), Wilfried Freitag (soldato), Randolf Kronberg (tenente), Lutz Winter (venditore di auto), Timothy Peters (commesso), Rainer Peets (conducente carro merci), Gerhard Konzack, Manfred Tummier, Friedrich Brante - **p.**: Judd Bernard per Kettledrum, Londra/Maclean & Co., Berlino - **o.**: Gran Bretagna-Germania Occ., 1975 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 95'.

In tre sul Lucky Lady — v. **Lucky Lady**

Intrigo in Svizzera — v. **Swiss Conspiracy, The**

Invasione dei ragni giganti, L — v. **Giant Spider Invasion, The**

Invasione delle api regine, L' — v. **Invasion of the Bee Girls**

Invasion of the Bee Girls (L'invasione delle api regine) — **r.**: Denis Sanders - **s., sc.**: Nicholas Meyer - **f.**: (Technicolor) - **int.**: William Smith, Anitra Ford, Victoria Vetri - **p.**: Sequoia Pictures Inc. - **o.**: U.S.A., 1973 - **di.**: Regionale - **dr.**: 87'.

Invito a cena con delitto — v. **Murder by Death**

Io non credo a nessuno — v. **Breakheart Pass**

Ira di Bruce Lee, L' — v. **Iron Profligate, The**

Ira viene dalla Cina, L' — v. **From China with Death**

Iron Profligate, The (L'ira di Bruce Lee) — **r.**: Min Shong - **f.**: (Eastmancolor) - **int.**: Lei Chen Con. Tian Yn - **p.**: Chan Chou Run per First Film Company - **o.**: Hong Kong - **di.**: Regionale - **dr.**: 80.

I Sailed to Tahiti with an All Girl Crew (Con sei ragazze a poppa si rizza la prua) — **r.**: Richard L. Bare - **s.**: R.L. Bare, George O'Hanlon - **sc.**: R.L. Bare, Henry Irving **f.** (Colore DeLuxe): Leonard J. South, Frederic Gately - **mo.**: John Schreyer - **m.**: Philip Springer - **int.**: Gardner McKay, Fred Clark, Diane McBain, Pat Buttram, Richard Denning, Edy Williams, Bebe Louie, Jeanne Ranier, Arlene Charles, Mary O'Brien - **p.**: United National Pictures-N.T.A. - **o.**: U.S.A. - **di.**: Regionale - **dr.**: 81'.

Isola dei dannati, L' — v. **Terminal Island**

Isola dei sensi perduti, L' — **r., s.**: Chrisostomos Liambos - **sc.**: Kostas Gutzkounis - **f.** (Eastmancolor): Vaghelis Karamandis - **mo.**: Theo Arambazis - **m.**: Vassilios Dimitriu - **int.**: Likourgos Kalerghis, Liza Lorenzi, Pari Vassilaki, Biby Kostantinidou, Ritza Varkia, Kostas Dritsas - **p.**: Oscar Films Atene - **o.**: Grecia - **di.**: Regionale - **dr.**: 80'.

Italia a mano armata — **r.**: Franco Martinelli - **s., sc.**: Vincenzo Mannino - **f.** (Panoramica, Telecolor): Fausto Zuccoli - **mo.**: Vincenzo Tomassi - **m.**: Franco Micalizzi - **int.**: Maurizio Merli, Raymond Pellegrin, John Saxon, Mirella D'Angelo, Toni Ucci, Aldo Barberito, Daniele Dublino, Carlo Valli, Marcello Monti, Massimo Vanni, Dino Mattielli, Franco Borelli, Sergio Fiorentini - **p.**: New Film Production - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Fida Cinematografica - **dr.**: 100'.

Italia s'è rotta, L' — **r.:** Steno [Stefano Vanzina] - **s.:** Giulio Onesti - **sc.:** Sergio Donati, Luciano Vincenzoni, Steno - **f.** (Technospes): Aldo Tonoli - **mo.:** Raimondo Crociani - **m.:** Enzo Jannacci - **ca.:** E. Jannacci, Arcalli, Questi, Steno - **int.:** Dalila Di Lazzaro, Teo Teocoli, Mario Scarpetta, Mario Carotenuto, Duilio Del Prete, Alberto Lionello, Enrico Montesano, Orazio Orlando, Franca Valeri - **p.:** Franco Caramelli, Giancarlo Lastrucci per Splendid Pictures - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Gold Film (reg.) - **dr.:** 105'.

Je suis frigide, mais pourquoi — v. **Comment le désir vient aux filles**

Je t'aime, moi non plus (Je t'aime, moi non plus) — **r., s., sc.:** Serge Gainsbourg - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Willy Kurant, Yann Le Masson - **scg.:** Théo Meurisse - **mo.:** Kenout Peltier - **m.:** S. Gainsbourg - **int.:** Jane Birkin (Johnny), Joe Dallesandro (Krassky), Hugues Quester (Padovan), René Kolldehoff (Boris), Jimmy Loverman Davis (Moise), Gérard Depardieu - **p.:** Jacques Eric Strauss, Claude Berri per Président Films-Renn Productions - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 80'.

Jeux pour couples infidèles (La moglie erotica) — **r.:** Georges Fleury - **s., sc.:** Georges Cachoux, Francis Mischkind - **f.** (Eastmancolor): Bernard Paris - **mo.:** Jacques Vitta - **m.:** Alain Lemeur - **dm.:** Jean-Claude Naude - **ca.:** « Le Voyageur » di Nadhyes; « Lili Marlene » di Norbert Schultze, cantata da Suzy Solidor - **int.:** Pierre Rosseau (Bruno Delahaye), Danièle Vlaminck (Madeleine Delahaye), Sophie Cnudde (Céleste), Michel David (Maurice), Marielle Jonas Olivier (Marie), Jean Martinelli (P.D.G.), Vicky Messica, Virginie Vignon, Christian Chevreuse, Joelle Faguet - **dp.:** Claude-Maurice Muller - **pe.:** René Demoulin - **p.:** F.F.C.M. - **o.:** Francia, 1972 - **di.:** William International - **dr.:** 85'.

Joahn Cruyiff Story — v. **Profeta del gol, Il**

Jonathan Livingston Seagull (Il gabbiano Jonathan Livingston) — **r.:** Hall Bartlett - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Richard Bach - **sc.:** R. Bach, H. Bartlett - **f.** (Panavision, Colore De Luxe): Jack Couffer - **f. aerea:** Greg MacGillivray, Jim Freeman - **scg.:** Boris Leven - **mo.:** Frank P. Keller - **m.:** Neil Diamond, Lee Holdridge - **ca.:** N. Diamond, cantate dall'autore - **p.:** H. Bartlett per J.L.S. Partnership-Paramount Production - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 100'.

Journal intime d'une nymphomane (Le giornate intime di una giovane donna) — **r.:** Clifford Brown [Jesus Franco] - **s., sc.:** J. Franco - **d.:** Elizabeth Ledu-De Nesle - **f.** (Eastmancolor): Gérard Brissaud - **mo.:** Gilou Kikoine - **m.:** Jean Bernard Raiteaux, Vladimir Cosma - **int.:** Montie Prous (Linda), Jacqueline Laurent (Ruth), Anne Libert (Anna), Doris Thomas (la fotografa), Howard Vernon (il medico), Jean Pierre Bourbon, Louis Barbot, Kali Hansa - **p.:** Robert de Nesle per Comptoir Français du Film - **o.:** Francia, 1972-73 - **di.:** I.N.D.I.E.F. (reg.) - **dr.:** 80'.

Josefine, des liebestolle Kätzchen / Sì pura come un angelo... resterà vergine? — **r.:** Geza von Cziffra - **asr.:** Monika Kalwa - **s., sc.:** G. Von Cziffra - **f.** (Eastmancolor): Günther Haase - **mo.:** Herman Haller - **m.:** Rolf Bauer - **int.:** Barbara Capell (Josefine), Karl Lieffen, Rolf Eder, Gerhard Frickhöffer, Erich Fiedler, Dieter Kursawe, Bice Valori, Georg Hartmann, Alexi Burg, Rudolf Platte, Isabella Biagini, Poldi Waraschitz, Marcella Michelangeli, Ivano Davoli, Reinhold Brandes, Max Giese, Renate Hener, Gudrun Schmidt - **p.:** Telecine, Berlino/Compass, Roma - **o.:** Germania Occ.-Italia, 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 81'.

Juego sucio en Panamà - As de corazón (Quattrocentomila dollari sull'asso di cuori) — **r.:** Tulio Demicheli - **s., sc.:** Santiago Moncada - **f.** (Panoramica Eastmancolor): Francisco Fraile - **mo.:** Soledad Lopez - **m.:** José Luis Navarro - **int.:** Chris Robinson, Mickey Rooney, Pilar Velasquez, Richard Rod, Teresa Gimpera, Donald Loshe, Eduardo Fajardo, Carlos Ballestreros, Julian Duarte - **p.:** Fernandez Arbizv per Mundial Film - **o.:** Spagna, 1974 - **di.:** Nazionalcine Distribuzione (reg.) - **dr.:** 95'.

Keetje Tippel (Kitty Tippel) — **r.:** Paul Verhoeven - **s.:** basato sul romanzo autobiografico di Neel Doff - **sc.:** Gerard Soeteman - **f.** (Technicolor): Jan de Bont - **scg.:** Roland de Groot, Dik Schillemans - **c.:** Robert Bos - **mo.:** Jane Sperr - **m.:** Rogier Van Otterloo - **int.:** Monique Van de Ven (Kitty Tippel), Rutger Hauer, Andrea Domburg, Hannah de Leeuwe, Jan Blaaser, Eddie Brugman, Peter Faber, Walter Kous, Fons Rademakers - **p.:** Rob Houwer per R. Houwer Film Production - **o.:** Olanda, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Keoma — **r.:** Enzo G. Castellari [E. Girolami] - **s.:** Luigi Montefiori - **sc.:** Mino Roli, Nico Ducci, L. Montefiori - **f.** (Cinemascope, Technospes): Aiace Parolin - **mo.:** Gian-

franco Amicucci - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Franco Nero, Olga Karlatos, Woody Stroode, William Berger, Orso Maria Guerrini, Gabriella Giacobbe, Antonio Marsina - **p.:** Uranos - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** FAR International Films - **dr.:** 105'.

Killer Commando - Per un pugno di diamanti — v. **Diamond Mercenaires, The**

Killer di nome Shatter, Un — v. **Call Him Mr. Shatter**

Killer Elite, The (Killer Elite) — **r.:** Sam Peckinpah - r. **2ª unità:** Frank Kowalski - **asr.:** Newton Arnold, Ron Wright, Cliff Coleman, Jim Bloom - **s.:** basato sul romanzo « Monkey in the Middle » di Robert Rostand - **sc.:** Marc Norman, Stirling Silliphant - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Phil Lathrop - **scg.:** Ted Haworth - **c.:** Ray Summers, Kent James - **mo.:** Tony De Zarraga, Monte Hellman - **m.:** Jerry Fielding - **int.:** James Caan (Mike Locken), Robert Duvall (George Hansen), Arthur Hill (Cap Collis), Gig Young (Lawrence Weyburn), Mako (Yuen Chung), Bo Hopkins (Jerome Miller), Tiana (Tommie Chung), Burt Young (Mac), Tom Clancy (O'Leary), Kate Heflin (Amy), James Wing Woo (Tao Yi), George Kee Cheung (Bruce), Simon Tam (Jimmy Fung), Rick Alemany (Ben Otake), Hank Hamilton (Hank), Walter Kelley (Walter), Billy J. Scott (Eddie), Johnnie Burrell (Donnie), Matthew Peckinpah (Mat), Tak Kubota (Negato Toku), Carole Mallory (Rita), Tom Bush (Sam, meccanico), Eddie Donno (ufficiale), Victor Sen Young (Wei Chi), Wilfred Tsang (Wilfie), Milton Shoong (Miltie), Sondra Blake (Josephine), Kim Kahana (guardia), James De Closs (soldato), Helmut Dantine (Vorodny), Eloise Shoong (Eloise), Mel Cenizal (cameriere), Christy Weston (segretaria di Weyburn), Kuo Lien Ying (principale di Tai Chi), Edward R. Withe, Alan Keller, Gary Combs, Joseph D. Glenn, Charles A. Titone, David E. Bitar, Arnold E. Fortgang, Joseph C. Hoffman, Gilbert J. Kucera, Lawrence Spergel, Gregory J. Trudell, Mary Ann Skidmore, Donna Bugher, Grace Harstad, Kathy Kirkpatrick, Maggie McDowell - **p.:** Martin Baum, Arthur Lewis per Exeter Associates - Perski - Bright - **pa.:** Joel Freeman - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 125'.

Killer in the Dark (L'emulo di Bruce Lee) — **r., s., sc.:** Chan Tung Man - **int.:** Pailot Chai Sing, Hui Shan, Fang Yeh, Chieh Yuan, Shan Kuai, Chan Ching, Wat Sana, Han Kuo Tsai, Tung Tsai - **p.:** Ta Tung - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 100'.

Kilma, la regina della jungla — v. **Diosa salvaje, La**

King, il massacratore del Kung-Fu — v. **Way of the Tiger, The**

King Kong (King Kong) — **r.:** John Guillermin - **r. 2ª unità:** William Kronick - **asr.:** David McGiffert, Kurt Neumann, Pat Kehoe, Nate Haggard - **s.:** basato sulla sceneggiatura di James Creelman, Ruth Rose, da un'idea di Merian C. Cooper, Edgar Wallace - **sc.:** Lorenzo Semple jr. - **f.** (Panavision, Metrocolor): Richard H. Kline - **scg.:** Archie J. Bacon, Dave Constable, Robert Gundlach - **cor.:** Claude Thompson - **c.:** Moss Mabry, Anthea Sylbert - **mo.:** Ralph E. Winters - **scultore Kong:** Don Chandler - **coordinatore meccanico Kong:** Eddie Surkin - **coordinatore miniature:** Aldo Puccini - **m., dm.:** John Barry - **int.:** Jeff Bridges (Jack Prescott), Charles Grodin (Fred Wilson), Jessica Lange (Dwan), John Randolph (cap. Ross), Rene Auberjonois (Bagley), Julius Harris (Boan), Jack O'Halloran (Joe Perko), Dennis Fimple (Sunflish), Ed Lauter (Carnahan), Jorge Moreno (Garcia), Mario Gallo (Timmons), John Lone (cuoco cinese), Garry Walberg, John Agar, Keny Long, Sid Conrad, George Whiteman, Wayne Heffley - **dp.:** Terry Carr (Hawaii), Brian Frankish (New York), George Goodman - **pe.:** Federico De Laurentiis, Christian Ferry, Jack Grossberg - **p.:** Dino De Laurentiis per D. De Laurentiis Corporation - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 135'.

King Kong l'impero dei draghi — v. **Gamera Vs Jiger**

King Kong Vs. Godzilla (Il trionfo di King Kong) — **r.:** Eiji Tsuburaya, Thomas Montgomery - **s., sc.:** E. Tsuburaya - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): E. Tsuburaya - **mo., m.:** Peter Zinner - **int.:** Michael Keith, Harry Holcombe, James Yagi, Tadao Takashima, Kesi Sahaka, Ichiro Arishima - **p.:** John Beck - **o.:** Giappone - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Kiss of the Tarantula (Il bacio della Tarantola) — **r.:** Chris Munger - **s.:** Daniel B. Cady - **sc.:** Warren Hamilton jr. - **f.** (Eastmancolor): Henning Schellerup - **mo.:** W. Hamilton jr. - **m.:** Phillan Bishop - **int.:** Suzanne Ling (Susan Bradley), Eric Mason (Walter Bradley), Herman Wallner (John Bradley), Patricia Landon (Nancy Drury), Beverly Eddins (Martha Bradley), Jay Scott Neal (Bo Richards), Rebecca Eddins (Susan a 10 anni), Rita French (Joan Murphy), W. James Eddins (serg. Wes Matthews), Jared Davis (Dr. Morgan), Stratton Leopold (Eric Craig), Mark Smith (Joe Penny), Mary Tyree (nurse Hamilton), Ronald Prather (Bob Havens), William Guhl (Wayne Richards), Linda Spatz (Tracy), Art Lane, George Gingell, Susan Eddins, John Burrows - **dp.:** J. Burrows -

pe.: Curt Drady, John Holokan - **p.:** Daniel B. Cady per Manson Distributing Corporation - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Kitty Tippel — v. **Keetje Tippel**

Kobra — v. **Sssssss**

Kong uragano sulla metropoli — **r.:** Ishiro Honda - **m.:** Akira Ifurube - **int.:** Kippi Hamilton, Gill Simon, Russi Tamblyn, Kumi Mizuno - **p.:** Toho Company Limited-Benedict Pictures Corporation - **o.:** Giappone-U.S.A. - **di.:** C.I.A. - **dr.:** 85'.

Kosmos anno 2000 — v. **Moccianije doctora Ivensa**

La chiamavano Susy Tettalunga — v. **Deadly Weapons**

Lady Caroline Lamb / Peccato d'amore — **r.:** Robert Bolt - **asr.:** David Tringham, Michael Stevenson - **s., sc.:** R. Bolt - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Oswald Morris - **scg.:** Carmen Dillon - **c.:** David Walker - **cor.:** Eleanor Fazan - **mo.:** Norman Savage - **m.:** Richard Rodney Bennett, eseguita da Peter Mark con la New Philharmonia Orchestra, diretta da Marcus Dods - **int.:** Sarah Miles (Lady Caroline Lamb), Jon Finch (William Lamb), Richard Chamberlain (Lord Byron), John Mills (Canning), Margaret Leighton (Lady Melbourne), Pamela Brown (Lady Bessborough), Silvia Monti (Miss Milbanke), Ralph Richardson, Laurence Oliver, Peter Bull, Charles Carson, Sonia Dresdel, Nicholas Field, Felicity Gibson, Robert Harris, Richard Hurndall, Paddy Joyce, Bernard Kay, Janet Key, Mari Maranzana, Robert Mill, Norman Mitchell, John Moffatt, Trevor Peacock, Maureen Pryor, Fanny Rowe, Stephen Sheppard, Roy Stewart, Ralph Truman, Michael Wilding - **pe.:** Franco Cristaldi - **p.:** Fernando Ghia per GEC-Pulsar Productions, Londra/Vides Cinematografica, Roma - **pa.:** Bernard Williams - **o.:** Gran Bretagna-Italia, 1972 - **di.:** Gold Film - **dr.:** 115'.

Land that Time Forgot, The (La terra dimenticata dal tempo) — **r.:** Kevin Connor - **asr.:** Allan James - **s.:** basato su un romanzo di Edgar Rice Burroughs - **sc.:** James Cawthorne, Michael Moorcock - **f.** (Technicolor): Alam Hume - **scg.:** Maurice Carter, Bert Davey - **c.:** Julie Harris - **mo.:** John Ireland - **m.:** Douglas Gamley - **int.:** Doug McClure (Bowen Tyler), John McEnery (capitano von Schoenvorts), Susan Penhaligon (Lisa Clayton), Keith Barron (Bradley), Anthony Ainley (Dietz), Godfrey James (Borg), Bobby Parr (Ahm), Declan Mulholland (Olson), Colin Farrel (Whiteley), Ben Howard (Benson), Roy Holder (Pleaser), Andrew McCulloch (Sinclair), Ron Pember (Jones), Grahame Mallard (Deusett), Andrew Lodge (Reuther), Brian Hall (Schwartz), Stanley McGeagh (Hiller), Peter Sproule (Hindle), Steve James - **p.:** John Dark per Amicus-Max J. Rosenberg-Milton Subotsky Production - **pa.:** John Peverall - **o.:** Gran Bretagna, 1974 - **di.:** Far (reg.) - **dr.:** 90'.

Lass jucken, Kumpel, 3. Teil-Maloche, Bier + Bett (Il punto caldo...) — **r.:** Franz Marischka - **s., sc.:** F.G. Marcus, F. Marischka - **f.** (Technicolor): Gunther Otto - **mo.:** Hermann Haller - **m.:** Peter Weiner - **int.:** Helga König, Johannes Buzalsky, Rinaldo Talamonti, Franz Helminger, Hans Henning Claer, Gigi Bonus, Flora Carusello, Marie France Morelli, Jean Droze - **p.:** Dynamic Film-Victoria Film - **o.:** Germania occ., 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 80'.

Last Hard Men, The (Gli ultimi giganti) — **r.:** Andrew V. McLaglen - **asr.:** Jack Roe, Blair Robertson - **s.:** basato sul romanzo « Gun Down » di Brian Garfield - **sc.:** Guerdon Trueblood - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Duke Callaghan - **scg.:** Ed Carfagno - **mo.:** Fred Chulack - **m.:** Jerry Goldsmith - **int.:** Charlton Heston (Sam Burgade), James Coburn (Zach Provo), Barbara Hershey (Susan Burgade), Christopher Mitchum (Hal Brickman), Jorge Rivero (Menendez), Michael Parks (Marshal), Larry Wilcox (Shelby), Morgan Paull (Shiraz), Thalmus Rasulala, Robert Donner, John Quade, Sam Gilman, James Bacon, Riley Hill, Dick Alexander, Yolanda Schutz, Alberto Pina, David Herrera - **dp.:** Sam Manners - **pe.:** William Belasco - **p.:** Russell Tracher, Walter Seltzer per 20th Century Fox-Belasco-Seltzer-Tracher Production - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 100'.

Laukaus Tehtaalla (Uno sparo in fabbrica) — **r.:** Erkko Kivikoski - **s., sc.:** E. Kivikoski, Paavo Rintala - **f.** (Bianco e Nero): Esko Nevalainen - **mo.:** Juho Gartz - **int.:** Urpo Poikolainen, Aarne Hakulinen, Pentti Viljakainen, Artturi Haikonen, Erkki Helo, Raimo Ahrenberg, Seiji Mikkonen, Esko Valonen, Pauli Virtanen, Arvo Hursti, Saiya Saarikuru - **p.:** Jorn Donner Productions - **o.:** Finlandia, 1973 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 90'

Laure (Laure) — **r.:** Emmanuelle Arsan - **s.:** basato sul romanzo omonimo di E. Arsan - **sc.:** E. Arsan, Sonia Molteni - **f.** (Technicolor): Roberto D'Ettorre Piazzoli - **c.:** Jacques Fonteray - **mo.:** Angelo Curi - **m.:** Franco Micalizzi - **ca.:** E. Arsan, F. Micalizzi - **int.:** Annie Bell (Laure), E. Arsan (Myrte, etnologa tailandese), Al Cliver [Pier Luigi Conti] (Nicola), Orso Maria Guerrini (prof. Gualtier Morgan), Michèle Starck (Natalie, moglie di Gualtier), Eddye Joaquim (Arawa), Maria Victoria Abad Cruz (Tieo), Andrew Douglas (Desmond), Pierre Haudebourg («Dolly»), Jean Salvan (Hugo Lance), Lloyd Nelson (Erling Olsen), Homer Adams (Steve), Bernardo Bernardo (Artemio), Bobby Jensen (Marcello), Vicky Asprin (Ingrid), Lita Vasquez (Milagros), Marcella Egidi (Marcella), Lorraine Kriegel (Helen Olsen, madre di Laure), Marianne Afchain (Marianne), Mario Lenzi (Mario), Eugene Wilcom (Eugene), Oliver Ezeadum (Oliver), Pipping (Pepito), Anna Maria Nicolas, Zenaida Ejansantos, Antonio, Carmelo Duena - **p.:** Ovidio Assonitis, Carlo Giorgio Rossi per A-Erre, Roma/Fox Europa, Parigi - **o.:** Italia-Francia, 1975 - **di.:** Europa International Films - **dr.:** 95'.

Laureande, Le — v. **Servez-vous, mesdames**

Legend of Bruce Lee — v. **New Game of Death, The**

Legge violenta della squadra anticrimine, La — **r.:** Stelvio Massi - **s.:** Lucio De Caro - **sc.:** L. De Caro, Piero Poggio, Maurizio Mongoni, Dardano Sacchetti - **f.** (Technospes): Mario Volpiani - **scg.:** Carlo Leva - **mo.:** Mauro Bonanni - **m.:** Piero Pintucci - **int.:** John Saxon (commissario Iacovella), Lee J. Cobb (Ragusa), Renzo Palmer (direttore del giornale), Lino Capolicchio (Antonio), Rosanna Fratello, Thomas Hunter, Antonella Lualdi, Giacomo Piperno, Alfredo Zammi - **p.:** PAC (Prod. Atlas Consorziate) - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** P.A.C. - **dr.:** 95'.

Letto in piazza, Il — **r.:** Bruno Gaburro - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Nantas Salvalaggio - **sc.:** Franco Bucceri, Roberto Leoni - **f.** (Eastmancolor): Fausto Zuccoli - **scg.:** Giovanni Natalucci - **mo.:** Vincenzo Tomassi - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Renzo Montagnani (Luca Reali), Sherry Buchanan (Jennifer), Rossana Podestà (la matura prostituta), John Ireland (il padre di Jennifer), Gabriele Tinti - **p.:** Edmondo Amati per Flaminia Produzioni Cinematografiche - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Fida Cinematografica - **dr.:** 95'.

Letto in società, Un — v. **Catherine et C.ie**

Lettomania già **Lei** — **r.:** Vincenzo Rigo - **s.:** V. Rigo, Livio Musso - **sc.:** V. Rigo - **f.** (Technicolor): Gino Santini - **scg.:** Franco Gambarana - **mo.:** Giancarlo Venarucci - **m.:** Franco Campanino - **int.:** Carmen Villani (Dora), Harry Reems (Max), Albert Squillante (Giulio), Armando Celso (Leone), Piero Tordi (Hermann Tiller), Marisella Biancheri, Alberto Carrera, Rosanna Callegari, Carlo Faita, Enzo Fisichella, Anna Tibiletto, Alvaro Cacciniga, Vincenzo Scaffidi, Anna Saldigloria, Franco Pesate, Massimo Buscemi, Flavio Bonacci, Alba Titti Minoia, Annibale Papetti, Daniela Morelli, Gino Mazzotta, Domenico Boffelli - **p.:** R.R. International Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Stefano Film (reg.) - **dr.:** 100'.

Letzten Paradiese, Die (Continuano a vivere felici e contenti) — **r.:** Eugen Schuhmacher - **s., sc.:** Otto Kraus - **f.** (Colore): E. Schuhmacher - **mo.:** E. Schuhmacher - **m.:** Erich Bender, Günter Fuhlisch - **p.:** E. Schuhmacher per E. Schuhmacher Prod.: - **o.:** Germania, 1967 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Lezioni di violoncello con toccata e fuga — **r.:** Davide Montemurri - **s.:** Stefano Calanchi, Luigi Collo - **sc.:** Massimo Franciosa, Luisa Montagnani, D. Montemurri - **f.** (Telecolor): Gabor Pogany - **scg., c.:** Paolo Tommasi - **mo.:** Giancarlo Venarucci - **m.:** Giorgio Carnini - **int.:** Carlo Giuffré (conte Riccardo), Marina Malfatti (Stella), Sandra Mantegna (contessa), Gabriele Ferzetti (padre di Stella), Mario Scaccia (maggiordomo), Christian Borromeo (Stefano), Leopoldo Trieste, Annarita Bartolomei, Lino Coletta, Isabella Del Bianco, Luigi Montini, Winni Riva, Luigi Uzzo, Paolo Celli - **p.:** Enrico Santini per Minerva Film - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Agora Cinematografica (reg.) - **dr.:** 85'.

Liberi armati pericolosi — **r.:** Romolo Guerrieri - **s.:** Fernando Di Leo, basato sui racconti di Giorgio Scerbanenco - **sc.:** F. Di Leo, Nico Ducci - **f.** (Colore): Erico Menczer - **scg.:** Francesco Cuppini - **c.:** Giulia Mafai - **mo.:** Antonio Siciliano - **m.:** Gianfranco Plenizio, Enrico Pieruzzi - **int.:** Stefano Patrizi (Luis), Max Delys (il Biondo), Beniamino Lev (Giò), Eleonora Giorgi (Lea), Tomas Milian (il commissario), Venantino Venantini Antonio Guidi - **p.:** Marcello Partini, Ermanno Curti per Centro Produzioni Cinematografiche Città di Milano-Staco Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Interfilm (reg.) - **dr.:** 100'.

Liceale, La — **r.:** Michele Massimo Tarantini - **s.:** Francesco Milizia - **sc.:** F. Milizia, Mario Onorati, M.M. Tarantini - **f.** (Cinescope, Colore): Giancarlo Ferrando - **scg.:** Elio Micheli - **mo.:** Raimondo Crociani - **m.:** Vittorio Pezzolla - **int.:** Gloria Guida (Loredana), Enzo Can-

navale (Osvaldo), Giuseppe Pambieri, Gianfranco d'Angelo, Gisella Sofio, Rodolfo Bigotti, Alvaro Vitali, Mario Carotenuto, Angela Doria, Enrico Abate, Franco Diogene, Ilone Staller, Marcello Martana, Renzo Marignano - **dp.:** Pietro Innocenzi - **pe.:** Gianni Saragò - **p.:** Luciano Martino per Dania Film-R.P.A. - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Medusa Distribuzione - **dr.:** 90'.

Linea del fiume, La — **r.:** Aldo Scavarda - **asr.:** Franco Cirino - **s.:** Jacques Remy - **sc.:** J. Remy, Massimo Dallamano, A. Scavarda - **f.** (Colore): Arturo Zavattini - **scg.:** Franco Velchi Pellecchia, Andrea Crisanti - **c.:** Andrea Zani - **mo.:** Franca Silvi - **m.:** Giancarlo Ciaramello - **ca.:** « Tre ponti » di Tito Schipa jr., cantata da Ornella Vanoni - **int.:** Riccardo Cucciolla (Dott. Roder), Vasco De Cet (Giacomino), Orazio Orlando (Amedeo), John Hurt (Chandler), Angela Goodwin (Margherita Torretti), Armando Brancia (Rossetti), Jack Basehart (Owen), Isarco Ravaioli (ufficiale delle SS), Gisella Burinato (signora Leuwen), Philippe Leroy (padre di Giacomino), Lea Massari (Giulia Treves), Bruno Bertocci (brigadiere P.S.), Feodor Chaliapin jr. (nonno Treves), Consalvo Dell'Arti (amico di casa Rossetti), Jean Pierre Clardin (maggiore tedesco), Attilio Duse (infermiere), Fausto Di Bella (comandante dei partigiani), Gustavo Di Nardo (droghiere), Nicoletta Elmi (Graziella Torretti), Manfred Freyberger (sergente SS), Giacomo Furia (medico), Nestor Garay (Don Luigi), Sergio Gibello (brigadiere), Karl Haas (generale tedesco), Geneviève Hersent (padrona del caffè), Giuseppe Lenigro (giocatore del treno), Franca Maresa (zia Ester), Leontina Levi Segre (nonna Treves), Mike Morris (tedesco in borghese al caffè), Selan Montenegro (soldato delle SS), Fiorella Masselli (signora Rossetti), Diego Michelotti (contadino), Nelly Natale Nahmiach (Elsa Druoc), Paolo Pacini (altro tedesco in borghese al caffè), Spartaco Rumor (vecchietto), Luigi Petra (appuntato carabinieri), Wilma Piergentili (donna dell'Isola Tiberina), Domenico Palladini (padre di Elsa Druoc), Winni Riva (contadina), Enzo Siniscalchi (mutilato), Santo Simone (droghiere), Eva Vanicek (Cristina), Giorgio Trestini (Max), Claudia Veglianto (una bambina), Giulio Tomassini (ing. Venturi), Franca Scagnetti (sora Amalia), Ezio Sancrotti (Amilcare Torretti), Raimondo Toscano (un falegname), Felice Salemi - **p.:** Istituto Luce - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Italnoleggio - **dr.:** 105'.

Lingua d'argento — v. **Ecco lingua d'argento**

Lipstick (Stupro) — **r.:** Lamont Johnson - **asr.:** Mickey McCardie - **s., sc.:** David Rayfield - **f.** (Technicolor): Bill Butler, William A. Fraker - **scg.:** Robert Luthardt - **mo.:** Marion Rothman - **m.:** Michel Polnareff, Jimmie Haskell - **int.:** Margaux Hemingway (Chris McCormick), Chris Sarandon (Gordon Stuart), Perry King (Steve Edison), Anne Bancroft (Carla Bondi), Mariel Hemingway (Kathy McCormick), Robin Gammel (Nathan Cartwright), John Bennett Perry (Martin McCormick), Francesco (fotografo), Bill Burns (giudice) - **p.:** Freddie Fields per Paramount Pict. - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 90'.

Locataire, Le (L'inquilino del 3° piano) — **r.:** Roman Polanski - **asr.:** Marc Greenbaum, Jean-Jacques Aublanc, Jean-Pierre Poussin - **s.:** basato sul romanzo « Le locataire chimérique » di Roland Topor - **sc.:** Gerard Brach, R. Polanski - **f.** (Eastmancolor): Sven Nykvist - **scg.:** Claude Moesching, Albert Rajau - **mo.:** Françoise Bonnot - **m.:** Philippe Sarde - **dm.:** Hubert Rostaing, Carlo Savina - **int.:** R. Polanski (Trelkovsky), Isabelle Adjani (Stella), Shelley Winters (portinaia), Melvyn Douglas (sig. Zy), Jo Van Fleet (Dioz), Bernard Fresson (Scope), Lila Kedrova (Gaderian), Claude Dauphin, Claude Piéplu, Rufus, Romain Bouteille, Jacques Monod, Patrice Alexandre, Jean-Pierre Bagot, Josiane Balasko, Michel Blanc, Florence Blot, Louba Chazel, Jacques Chevalier, Jacky Cohen, Alain Davis, Bernard Donnadieu, Alain Frérot, Raoul Guylad, Eva Ionesco, Gérard Jugnot, Helena Manson, Maite Nahyr, André Penvern, Gérard Pereira, Dominique Poulange, Arlette Reinerg, Jacques Rosny, Serge Spira, Vanessa Vaylord, François Viaur - **dp.:** Marc Maurette - **pe.:** Hercules Belleville - **p.:** Andrew Braunsberg per Marianne Productions - **pa.:** Alain Sarde - **o.:** Francia, 1976 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 126'.

Logan's Run (La fuga di Logan) — **r.:** Michael Anderson - **asr.:** David Silver, Alan H. Brimfield, Win Phelps - **s.:** basato sul romanzo di William F. Nolan, George Clayton Johnson - **sc.:** David Zelag Goodman - **f.** (Metrocolor): Ernest Laszlo - **scg.:** Dale Hennesy - **c.:** Bill Thomas - **cor.:** Stefan Wenta - **mo.:** Bob Wyman - **m.:** Jerry Goldsmith - **int.:** Michael York (Logan), Richard Jordan (Francis), Jenny Agutter (Jessica), Roscoe Lee Browne (Box), Farrah Fawcett-Majors (Holly), Michael Anderson jr. (Doc), Peter Ustinov (vecchio uomo), Randolph Roberts, Lara Lindsay, Gary Morgan, Michelle Stacy, Laura Hippe, David Westberg, Bill Couch, Camilla Carr, Gregg Lewis, Ashley Cox, Glen Wilder - **dp.:** Byron Roberts - **p.:** Saul David per M.G.M. - **pa.:** Hugh Benson - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 118'.

Love and Music — v. **Stamping Ground**

Love Camp 7 (Campo 7, lager femminile) — **r.:** Richard Lee Frost - **s., sc.:** R. W. Cresse - **asr.:** Stefan Zema - **f.** (Technicolor): R. Lee Frost - **int.:** R. W. Cresse (comandante del campo), Maria Lease, Kathy Williams (due ausiliarie), Bruce Kemp, John Alderman,

Roger Steel, Rod Willmouth, Dave Friedman, John Riazzi, Louis Mazzarella, Natasha Steel, Larry Martinelli, Ken Sims, Robert Baker, Shelly Martin, Carolyn Appleby, Wesdom Bishop, Roda Spain, Jonathan Bliss, Michael Dikova - **p.**: R. W. Cresse per Counselor Film - **o.**: U.S.A., 1973 - **di.**: Regionale - **dr.**: 95'.

Love Pill, The (Prima di fare l'amore) — **r.**: Kenneth Turner - **asr.**: Brian Heard - **s.**: John Lindsay - **sc.**: Laurence Barnett, K. Turner - **f.** (Eastmancolor): John Mackey - **mo.**: David Lane, Mike Campbell - **m.**: Paris Rutherford - **int.**: Toni Sinclair (Sylvia), Melinda Churcher (Linda), Henry Woolf (Libido), David Pugh (Arnold), Kenneth Waller (prof. Edwards), John Stratton, Flanagan, Jacqueline Andrews, Tilly Tremaine - **dp.**: Peter Anderson - **p.**: L. Barnett, J. Lindsay per Mayfair - **o.**: Gran Bretagna, 1971 - **di.**: Regionale - **dr.**: 85'.

Luchy John Born in America (Serpente a sonagli) - **r., s., sc.**: José Antonio Bolanos - **f.** (Panavision): Alex Phillips - **mo.**: Nino Baragli, Bob Wyman - **m.**: Luchi De Jesus- **int.**: Glen Lee Virgil Frye, James Westerfield, Evaristo Marquez, George Russek - **p.**: Jaguar - **o.**: Messico, 1975 - Flora Film - **dr.**: 90'.

Luchadoras contro el robot asesino, La (La terrificante notte dei robot assassini) — **r.**: René Cardona [nell'ed. italiana: Mike Reynolds] - **s.**: Guillermo Caldèron, Alfredo Salazar - **sc.**: A. Salazar - **f.** (Eastmancolor): Ezequiel Carrasco - **m.**: Antonio Diaz Conde [nell'ed. italiana: Anthony McKenna] - **mo.**: Jan Kovacs - **int.**: Joaquin Cordero [nell'ed. italiana: Jack Randall], Regina Torne [nell'ed. italiana: Suzan Borgarde], Hector Lechuga [nell'ed. italiana: Robert Lecke], Carlos Agosti [nell'ed. italiana: Charles Blackriver], Pascual Garcia Pena - **p.**: Cmc - **o.**: Messico, 1969 - **di.**: Regionale - **dr.**: 91'.

Lucky Lady (In tre sul Lucky Lady) — **r.**: Stanley Donen - **r. 2a unità:** Ernst Day, Austin Dempster - **asr.**: Nigel Wool, Terry Clegg, Jesus Marin, Vincent Winter - **s., sc.**: Willard Huyck, Gloria Katz - **f.** (Colore DeLuxe): Geoffrey Unsworth - **scg.**: John Barry, Norman Reynolds, Jorge Fernandez - **c.**: Lilly Fenichel - **mo.**: Peter Boita, George Hively, Tom Rolf - **m.**: Ralph Burns - **ca.**: « Get While the Gettin'ls Good », « Lucky Lady » di Fred Ebb, John Kander, cantate da Liza Minnelli; « If I Had a Talking Picture of You » di Ray Henderson, Lew Brown, B. G. De Sylva; « All I Do Is Dream of You » di Nacio Herb Brown, Arthur Freed, cantate da Pamela Barlow; « Empty Bed Blues » di Bessie Smith, cantata da B. Smith; « Ain't Misbehavin » di Fats Waller, cantata da Burt Reynolds - **int.**: Gene Hackman (Kibby), Liza Minnelli (Claire), Burt Reynolds (Walker), Geoffrey Lewis (capitano Aaron Mosely), John Hillerman (Christy McTeague), Robby Benson (Billy Weber), Michael Hordern (capitano Rockwell), Anthony Holland (Tully), John McLiam (Rass Huggins), Val Avery (Dolph), Louis Guss (Bernie), William H. Bassett (Charley), Emilio Fernandez (« Ybarra »), Raymond Guth (Fratello Bob), Duncan McLeod (venditore all' asta), Suzanne Zenor (la brunetta), Richard Armbruster (Hanson), Doyle Baker (Gene), Michael Greene (Turley), Laura Hippe (Lady Legger), Richard Stahl (capitano Lithgoe), Basil Hoffman (assistente del venditore all'asta), Pamela Barlow (cantante), James E. Brodhead (telegrafista), Walker Edmiston (pilota), Nicholas Frasca (figlio di Claire), Jacquelyn Hude (signora americana), Ray Middleton (Stingray Jake), Mills Watson (Griff), Richard Caine, Milt Lewis Cogan, Stuart Nisbet, John Furlong, Janit Baldwin, Joseph Estevez, Marjorie Battles, Tris Coffin, Sue Casey, Ancel Cook, Olive Dunbar, Willard Huyck, Sam Javis, Thomas Mercein Runyon, Paul Stader, Eleanor Zee - **p.**: Michael Gruskoff per Gruskoff-Venture-20th Century Fox - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: 20th Century Fox - **dr.**: 120'.

Lumière (Scene di una amicizia tra donne) — **r.**: Jeanne Moreau - **asr.**: Jean Léon - **s., sc.**: J. Moreau - **f.** (Eastmancolor): Richard Aronovitch - **scg.**: Albert Raoult - **mo.**: Albert Jurgenson - **m.**: Astor Piazzolla - **int.**: Jeanne Moreau (Sarah), Francine Racette (Julienne), Lucia Bosé (Laura), Caroline Cartier (Caroline), Marie Henriau (Flora), Monique Tarbes (Claire), Keith Carradine (David), Bruno Ganz (Heinrich Grun), François Simon (Gregoire), Francis Huster (Thomas), Niels Arestrup (nano), Jacques Spiesser (Saint-Loup), René Feret, Patrice Alexandre - **p.**: Claire Duval per Orphée Productions-FR 3/Tritone Cinematografica - **o.**: Francia-Italia, 1976 - **di.**: Vis (reg.) - **dr.**: 90'.

Luna di miele in tre — **r.**: Carlo Vanzina - **s., sc.**: C. e Enrico Vanzina - **f.** (Technicolor): Alberto Spagnoli - **scg.**: Gianni Silvestri - **mo.**: Amedeo Salfa - **m.**: Armando Trovajoli - **int.**: Renato Pozzetto (Alfredo Riva), Stefania Casini (Graziella, sua moglie), Kirsten Gille (Cristina, « coniglietta »), Vincente Gardenia (Franchi, giornalista), Cochi Ponzoni (Aldo), Felice Andreasi (capo cameriere), Harry Reems, Massimo Boldi - **p.**: Achille Manzotti per Irrigazione Cinematografica - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 96'.

Luna nera — v. **Black Moon**

Lunga notte di Entebbe, La — v. **Victory at Entebbe**

Lupa mannara, La — **r., s., sc.**: Rino [Salvatore] Di Silvestro - **f.** (Eastmancolor, Cine-

stampa): Mario Capriotti - **scg.:** Arrigo Peri - **mo.:** Angelo Curi - **m.:** Coriolano Gori - **int.:** Annik Borel (licantropa), Tino Carraro (suo padre), Howard Ross [Renato Rossini], Dagmar Lassander, Elio Zamuto, Frederick Stafford (commissario), Osvaldo Ruggieri, Felicita Fanny, Isabella Rosa - **p.:** Diego Alchimede per Dialchi Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Agora (reg.) - **dr.:** 100'.

Macchina della violenza, La — v. **Big Gamble, The**

Macrò - Giuda uccide il venerdi — **r.:** Stelvio Massi - **s.:** Mario Gariazzo - **sc.:** Roda, M. Gariazzo, Paolo Levi - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Sergio Rubini - **mo.:** Mauro Bonanni - **m.:** Nico Fidenco - **int.:** Leonard Mann, Sofia Kammara, Angelo Infanti, Franco Citti, Dada Gallotti, Umberto D'Orsi, Luciano Rossi, Rosita Toros, Sergio Serafin - **p.:** Sofilm International - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Madama, La — **r.:** Duccio Tessari - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Massimo Felisatti, Fabio Pittorru - **sc.:** M. Felisatti, F. Pittorru, Franco Verucci, D. Tessari - **d.:** Maurizio Costanzo - **f.** (Technicolor): Giulio Albonico - **scg.:** Giuseppe Bassan - **mo.:** Mario Morra - **m.:** Manuel De Sica - **int.:** Christian De Sica (Vito Militiello), Oreste Lionello (commissario Solmi), Carole André (Angela), Ettore Manni (Sante Tonnaro), Francesco De Rosa (brigadiere Squillace), Grazia Maria Spina (moglie di Sante Tonnaro), Tom Skerritt (Jeff), Gigi Ballista (il Veneziano), Lorella De Luca (dottoressa), Alessandra Panaro (la zia), Franco Diogene (fruttivendolo), Ines Pellegrini, Nazzareno Zamperla, Aldo Massaso, Guido Savoretti, Beppe Parisi, Giacomo Assandri - **p.:** Giorgio Venturini per Filmes - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Titanus - **dr.:** 95'.

Mad Bomber, The (L'uomo sputato dall'inferno) — **r.:** Bert I. Gordon - **asr.:** George Wagner - **s.:** Marc Behm - **sc.:** B.I. Gordon - **f.** (Eastmancolor): B.I. Gordon - **mo.:** Gene Ruggiero - **m., dm.:** Michel Mention - **ca.:** « Reaching Out » di Dan Yordan, cantata da Nancy Honnold - **int.:** Vince Edwards (Geronimo Minnelli), Chuck Connors (William Dorn), Neville Brand (George Fromley), Christina Hart (vittima di Fromley), Ilona Wilson (signora Fromley), N. Honnold (Anne Dorn), Faith Quabius, Ted Gehring, Jeff Burton, Cynthia McAdams, Hank Brandt, Dee Carroll, Stuart Nisbet, Tracy Morgan, Paula Mitchell, Brett Hadley, Roy Applegate, Jack Garner, James Stuart Duffy, Michael Stanwood, Tom Hallick, Del Monroe, Don Gazzaniga, Marilyn Lerner, Sandra Giles, Herbert Bress, Savannah Bentley, Paul Kent, Dusty Cadis, David Frank, Don Eitner, Jason Dunn, Charles Picerni, Eddie Hice, Frank Orsatti, Bill Quinn - **p.:** B.I. Gordon per College Films - **o.:** U.S.A., 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Magdalena — vom Teufel besessen (Turbamenti sessuali di Maddalena) — **r.:** Michael Walter - **s.:** August Rieger - **sc.:** Jean Christian Aurive - **f.** (Colore): Ernst W. Kalinke - **scg.:** Peter Rothe - **mo.:** Karl Aulitzky - **m.:** Hans Martin Majewski - **int.:** Dagmar Hedrich (Magdalena Winter), Werner Bruhns (prof. Falk), Rudolf Schündler (padre Conrad), Michael Hinz (dott. Stone), Elizabeth Volkmann (frau Stolz), Eva Kinsky (Hilde Preis), Karl Walter Diess, Peter Martin Urtel, Günter Clemens, Petra Peters, Ursula Reith - **p.:** TV 13 - **o.:** Germania Occ., 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 83'.

Magnum Special per Tony Saitta, Una — v. **Special Magnum for Tony Saitta, A**

Mahogany (Mahogany) — **r.:** Berry Gordon - **asr.:** Andrew Grieve, Robert Dahlin, Piero Amati - **s.:** Tony Amber - **sc.:** John Byrum - **f.** (Panavision, Colore): David Watkin - **scg.:** Leon Erickson, Aurelio Crugnola - **c.:** Diana Ross - **mo.:** Peter Zinner - **m.:** Michael Masser - **ca.:** « Theme from Mahogany (Do You Know Where You're Going To) » di M. Masser, Gerry Goffin, cantata da Diana Ross; « Eruku », « She's the Ideal Girl » di Jermaine Jackson, Don Daniels; « Wishing You a Merry Merry Christmas » di Berry Gordy; « Shaky Ground » di Berry Gordy, Edward Hazel, Al Boyd, cantata da The Temptations; « Devil in the Bottle » di B. David, cantata da T.G. Sheppard; « Let's Go Back to Day One » di Patrice Holloway, Gloria Jones; « Non ci sei soltanto tu » di F. Piccareda, B. Colombini ,E. Salvadori; « Ma non ti amo » di Lubiak, W. Johnson; « Mai » di Chistophe, Malgioglio, Janne; « Dolce immenso amore » di R. Montanari, P. Gruden, cantata da Wess e Dori Ghezzi; « All in Love is Fair » di Stevie Wonder, cantata da Wess; « Chidori » di Hachidai Nakamura - **int.:** Diana Ross (Tracy Chambers, « Mahogany »), Billy Dee Williams (Brian Walker), Anthony Perkins (Sean McAvoy), Jean Pierre Aumont (Cristiano Rosetti), Beah Richards (Florence), Nina Foch (miss Evans), Marisa Mell (Carlotta Gavina), Lenard Norris (Wil), Jerome Arnold, Obelo (contadini), Daniel Daniele (Giuseppe), Rodney Jones (annunciatore radiofonico), Ira Rogers (cacciatore), Kristine Cameron (istruttrice), Achille Brunini (commesso), Ted Liss, Bruce Vilanch, Don Howard, Albert Rosenberg, Marvin Cor-

man, Principessa Galitzine, Jacques Stany, Edward Van Sycle, Gianni Di Benedetto, Roger Bill Brown, Michael Colton, C. Mitchell - **p.:** Rob Cohen, Jack Ballard per Nikor Film Industries - **pa.:** Neil Hartley - **o.:** USA, 1975 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 105'.

Ma il tuo funziona... o no? — v. **Percy's Progress**

Mako lo squalo della morte — v. **Mako the Jaws of Death**

Mako the Jaws of Death (Mako lo squalo della morte) — **r.:** William Grefe - **s.:** W. Grefe - **sc.:** George Madaris - **f.** (Colore): Julio C. Chavez - **int.:** Richard Jaeckel, Jennifer Bishop, Harold Sakata - **p.:** W. Grefe per Universal Majestic Inc.-Mako Associatos - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Dear International - **dr.:** 85'.

Maledetta piccola squaw, Una — v. **Strange Vengeance of Rosalie, The**

Malìa - Vergine e di nome Maria — **r., s., sc.:** Sergio Nasca - **f.** (Colore): Giuseppe Aquari - **scg., c.:** Massimo Lentini - **mo.:** Luciano Anconetani - **m.:** Sante Maria Romitelli - **int.:** Turi Ferro, Andrea Ferreol, Marino Masé, Clelia Matania, Cinzia De Carolis, Leopoldo Trieste, Enzo Cannavale, Renato Pinciroli, Jean Louis, Sandro Dori, Renato Chiantoni, Gian Piero Vinciguerra, Tino Carraro - **p.:** Roel Boos per Baal Film - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 95'.

Maliziosamente — v. **Etreinte, L'**

Maliziose, Le - v. **Félines, Les**

Manciata d'amore, Una - v. **Handfull kärlek, En**

Mandarin Dragon, The (Ti spacco la faccia! Ti stacco la testa!) — **r.:** Wu Chia Chun - **f.:** (Technicolor) - **int.:** Wei Chi Yun, Yu Yuan, Meng Ting - **p.:** Lucky Star - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 86'.

Man from Hong Kong, The (Il drago di Hong Kong - Il dragone vola alto) — **r.:** Brian Trenchard Smith - **asr.:** Hal McElroy, Chu Yut-Hung - **s., sc.:** B.T. Smith - **f.** (Cinescope, Technicolor): Russell Boyd - **scg.:** David Copping, Chien Shun - **mo.:** Ron Williams **m.:** Noel Quinlan - **ca.:** « Sky High » di Des Dyer, Clive Scott, eseguita da Jigsaw; « A Man Is a Man Is a Man » di N. Quinlan - **int.:** Jimmy Wang Yu (ispettore Fang Sing Ling), George Lazenby (Jack Wilton), Ros Spiers (Caroline Thorne), Hugh Keays-Byrne (Morrie Grosse), Roger Ward (Bob Taylor), Rebecca Gilling (Angelica), Frank Thring (Willard), Hung Kam-Po (Win Chan), Grant Page (l'assassino), Deryk Barnes (padre di Angelica), Bill Hunter (Peterson), Elaine Wong (Mei Ling), John Orschik (Charles), Ian Jamieson, André Morgan - **p.:** Raymond Chow, John Fraser per Movie Company, Sydney/Golden Harvest, Hong Kong - **pa.:** David Hannay, André Morgan - **o.:** Australia-Hong Kong, 1975 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 103'.

Manone all'attacco — **r.:** George Ovadia - **f.:** (Technicolor) - **m.:** Marcello Giombini - **int.:** Paul Smith (Manone), Gabi Amrhani, Moshé Solo, Leora Ramon, Pini Ben, Salvo Schil - **pe.:** Remo Angioli - **p.:** Dick Randall - **o.:** Italia-Israele, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Mano spietata di Bruce Lee, La - v. **On the Waterfront**

Man Who Fell to Earth, The (L'uomo che cadde sulla Terra) — **r.:** Nicolas Roeg - **asr.:** Kip Gowans - **s.:** basato sul romanzo di Walter Tevis - **sc.:** Paul Mayersberg - **f.** (Panavision, Technicolor): Anthony Richmond - **scg.:** Bian Eatwell - **c.:** May Routh - **mo.:** Graeme Clifford - **m., ca.:** « Poker Dice », « Thirty-three and a Third », « Mandala », « Wind Words », « One Way », Memory of Hiroshima » di Stomu Yamashta; « Song of the Humpback Whale » di Frank Watlington; « Boys from the South », « Hello, Mary Lou », « Rhumba Boogie », « Blue Grass Breakdown » di John Phillips; brani di « Planets Suite » di Gustav Holst; « Blueberry Hill » di Vincent Rose, Larry Stick, Al Lewis; « Enfantillages Pittoresques », « A fool such as I » di Bill Trader; « Make the World Go Away » di Hank Cochran; « Try to Remember » di Harvey Schmidt, Tom Jones; « Blue Bayou », « Silent Night », « True Love » di Cole Porter; « Love Is Coming Back »; « Stardust » di Hoagy Carmichael, Mitchell Paris - **int.:** David Bowie (Thomas Jerome Newton), Rip Torn (Nathan Bryce), Cnady Clark (Mary-Lou), Buck Henry (Oliver Farnsworth), Bernie Casey (Peters), Jackson D. Kane (Prof. Canutti), Rick Riccardo (Trevor), Tony Mascia (Arthur), Linda Hutton (Elaine), Hilary Holland (Jill), Adrienne Larussa (Helen), Lilybelle Crawford (proprietaria gioielleria), Albert Nelson (cameriere), Peter Prouse (socio di Peters), capitano James Lovell (se stesso), Richard Breeding, il predicatore e la Congregazione della chiesa presbiteriana di Artesia - **p.:** Michael Deeley, Barry Spikings per British Lion - **o.:** Gran Bretagna, 1976 - **di.:** Far (reg.) - **dr.:** 115'.

Man Who Would Be King, The (L'uomo che volle farsi re) — **r.:** John Huston - **r. 2ª unità:** Michaël Moore - **asr.:** Bert Batt, Michael Cheyko, Christopher Carreras - **s.:** basato su un racconto di Rudyard Kipling - **sc.:** J. Huston, Gladys Hill - **f.** (Panavision, Colore): Oswald Morris - **scg.:** Alexander Trauner, Tony Inglis - **c.:** Edith Head - **m.:** Maurice Jarre - **int.:** Sean Connery (Daniel Dravot), Michael Caine (Peachy Carnehan), Cristopher Plummer (Rudyard Kipling), Saeed Jaffrey (Billy Fish), Karroum Ben Bouih (Kafu-Selim), Jack May (funzionario distrettuale), Doghmi Larbi (Ootah), Shakira Caina (Roxanne), Mohammed Shamsi (Babu), Paul Antrim (Mulvaney), Albert Moses (Ghulam), Yvonne Ocampo, Nadia Atbib (danzatrici), Graham Acres (ufficiale), Kimat Singh, Gurmuks Singh (soldati), Blue Dancers of Goulamine - **p.:** John Foreman per Persky - Bright - Levon - Allied Artitst - Columbia - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Ceiad Columbia - **dr.:** 130'.

Marathon Man (Il maratoneta) — **r.:** John Schlesinger - **r. 2ª unità:** Everett Creach - **asr.:** Howard W. Koch jr., Burtt Harris, William Saint John - **s.:** basato sul romanzo omonimo di William Goldman - **sc.:** W. Goldman - **f.** (Metrocolor): Conrad Hall - **scg.:** Jack De Shields - **mo.:** Jim Clark - **m., dm.:** Michael Small - **ca.:** « Dors, ô cité perverse » da « Hérodiade » di Massenet, cantata da Joseph Rouleau; « Der Neugierige » di Franz Schubert, cantata da Fritz Wunderlich; « Le tram » di C. Mougeot - **int.:** Dustin Hoffman (Babe Levy), Laurence Olivier (Szell), Roy Scheider (Doc Levy), William Devane (Janeway), Marthe Keller (Elsa), Fritz Weaver (professor Bisenthal), Richard Bright (Karl), Marc Lawrence (Erhard), Allen Joseph (padre di Babe), Tito Gova (Melendez), Ben Dova (fratello di Szell), Lou Gilbert (Rosenbaum), Jacques Marin (LeClerc), James Wing Woo (Chen), Nicole Deslauriers (Nicole), Lotta Andor-Palfi (vecchia signora), Lionel Pina, Church, Tricoche, Jaime Tirelli, Wilfredo Hernandez, Harry Goz, Michael Vale, Fred Stuthman, Lee Steele, William Martel, Glenn Robards, Ric Carrott, Alma Beltran, Daniel Nunez, Tony Pena, Chuy Franco, Billy Kearns, Sally Wilson, Tom Ellis, Bryant Fraser, George Dega, Gene Bori, Annette Claudier, Roger Etienne, Ray Serra, John Garson, Charl tt Thyssen, Estelle Omens, Madge Kennedy, Jeff Palladini, Scott Price - **dp.:** Stephen F. Kesten - **p.:** Robert Evans, Sidney Beckerman per Paramount - **pa.:** George Justin - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 120'.

Maratoneta, Il — v. **Marathon Man**

Marcia Trionfale — **r., s.:** Marco Bellocchio - **sc.:** M. Bellocchio, Sergio Bazzini, Peter Berling - **f.** (Technicolor): Franco Di Giacomo - **scg.:** Amedeo Fago - **mo.:** Sergio Montanari - **m.:** Nicola Piovani - **int.:** Franco Nero (capitano Asciutto), Michele Placido (soldato Passeri), Miou Miou (Rosanna Asciutto), Patrick Dewaere (amante di Rosanna), Nino Bignamini (amico di Passeri), Ekkehardt Belle, Alessandro Haber, Pino Tufillaro, Luciano Crovato - **p.:** Silvio Clementelli per Clesi, Roma/Renn Production, Parigi/Lisa Film, Monaco - **o.:** Italia-Francia-Germania Occ., 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 125'.

Mariage (il matrimonio) — **r., s.:** Claude Lelouch - **sc.:** C. Lelouch, Pierre Uytterheeven - **f** (Colore): Jean Collomb, Jacques Lefrançois - **mo.:** Georges Klotz - **m.:** Francis Lai - **int.:** Bulle Ogier (Janine), Rufus (Henri), Marie Déa (proprietaria), Caroline Cellier (ragazza 1974), Bernard Lecocq (giovanotto 1974), Gérard Dournel (anziano combat tente), Oskar Freitag (ufficiale tedesco), Marc Vade (Albert a 10 anni), Alain Basnier (Albert a 20 anni), Léon Zitrone - **p.:** Les Films 13 - **o.:** Francia, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 100'.

Marlowe, poliziotto privato - v. **Farewell, My Lovely**

Massacratore cinese, Il — **r.:** Mu Min Hsiung - **s.:** Chang Hon Chi - **int.:** Pai Yu Feng, Wen Chen Tien, Kung Chao Chun, Lo Chi Shih, Wang Chun Lai, Li Feng Sheng, Liang Tung - **p.:** Yang Ting Hsiang - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Massaggiami piano... massaggiami dolce — v. **Clinic Xclusive**

Master Gunfighter, The (Il giorno del grande massacro) — **r.:** Frank Laughlin [Tom Laughin] - **asr.:** Newt Arnold, Skip Cosper, Pat Kehoe, Bart Roe - **s.:** basato sul film **Goyokin** (1969), scritto da Kei Tasaka, Hideo Gosha - **sc.:** Harold Lapland - **f.** (Panavision, Metrocolor): Jack A. Marta - **scg.:** Albert Brenner - **c.:** Patricia Norris - **mo.:** William Reynolds, Danford Greene - **m.:** Lalo Schifrin - **int.:** T. Laughlin (Finley McCloud), Ron O'Neal (Paulo), Lincoln Kilpatrick (Jacques St. Charles), Barbara Carrera (Eula), Geo Ann Sosa (Chorika), Victor Campos (Maltese), Hector Elias (Juan), Michael Lane (Frewen), Richard Angarola (Don Santiago), Dave Cass (McDonald), Carol Estes (Bride), Henry Wills (Lorenzo), Anthony Charnota (Diaz), J.V. Alfasa (Barker/mercante), Paul Berrones (Manolito), Albert Morin (Elder Chavez), Tony Epper (Stuart), Alison Benkle, Patti Clifton, Maria Gonzales, Richard Keith, Franco Corsaro, Francisco Ortega, Robert Tafur, Richard Winterstein, Edward Colmans, Robert Hoy, James Bindi, Walter Scott, John Kenny, Paul Trujillo, Pilar Ochoa, Ruben Moreno, Antonio Pena, Angelo Rossitto, Frank Fernandes, Leanna Johnson, Melba La Rose jr., Carmen Moreno, John Verros, Jim Andronica - **dp.:** Bill Davidson - **pe.:** Delores Taylor - **p.:** Philip L. Parslow per Avondale Productions - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 110'.

Matrimonio, Il - v. **Mariage**

Matti da slegare — **r.**: Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli - **f.** (Bianco e Nero): Enzo Bellani - **so.**: Remo Ugolinelli - **mo.**: S. Agosti - **org.**: Franco Giovalé - **p.**: 11 Marzo Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: 11 Marzo Cinematografica - **dr.**: 140'.

Matzu (Matzu quello sporco onesto sbirro) — **r.**: Yasuzo Masumura - **f.**: (Eastmancolor) - **int.**: Shintaro Katsu, Kei Sato, Akira Nishimura, Kazuko Ireno, Toshio Kurosawa - **p.**: Katsu Production - **o.**: Giappone, 1973 - **di.**: Regionale - **dr.**: 87'.

Mediatore, Il — v. **Nickel Ride, The**

Medico e la studentessa, Il — **r.**: Silvio Amadio - **s.**: Fernando Popoli - **sc.**: F. Popoli, S. Amadio - **f.** (Telecolor) : Tonino Maccoppi - **mo.**: S. Amadio - **m.**: Roberto Pregadio - **int.**: Gloria Guida (Gloria), Jacques Dufilho (colonnello), Pino Colizzi (medico), Susan Scott (matrigna), Ric [Riccardo Miniggio] (attendente), Augusto Bonardi, Nicoletta Amadio - **p.**: Domizia Cinematografica - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Euro International Films - **dr.**: 95'.

Mena forte, piú forte... che mi piace! — v. **Es-knalp-und die Engel singen**

Messia, Il — **r.**: Roberto Rossellini - **s., sc.**: Silvia D'Amico Bendicò, R. Rossellini - **f.** (Eastmancolor): Mario Montuori - **scg.**: Giorgio Bertolini - **c.**: Marcella De Marchis - **mo.**: Jolanda Benvenuti, Laurent Quaglio - **m.**: Mario Nascimbene - **int.**: Pier Maria Rossi (Gesù Cristo), Mita Ungaro (la Vergine Maria), Carlos de Carvalho (Giovanni Battista), Jean Martin (Ponzio Pilato), Louis Suarez (Giovanni Evangelista), Fausto Di Bella (Re Saul), Toni Ucci (Erode Antipa), Tina Amount (l'adultera), Flora Carabella (Erodiade), Vittorio Caprioli (Erode il Grande), Antonella Fasano (Maria Maddalena), Cosetta Pichetti (Salomé), Raouf Ben Amor (Giuda), Hedi Zoughlami (Pietro), Vernon Dobtcheff (Samuele), Anita Bertolucci (la samaritana), Denise Bataille (la sorella di Erode), Yatsugi Khelil (Giuseppe), Renato Montalbano (Matteo), Raouf Ben Yaghlane (Andrea), Mincef Ben M. Yahia (Tommaso), Ridha Missume (Filippo), Slim Mzali (Giacomo di Zebedea), Fadhel Djaziri (Nataniele), Mark Lombardo (Giacomo d'Alfeo), Antonio Carlucci (Simone di Cananea) - **p.**: S. D'Amico Bendicò per Orizzonte 2000, Roma/Procinex-FR3-Téléfilm Production, Parigi - **o.**: Italia-Francia, 1975 - **di.**: ARCI - **dr.**: 145'.

Milady — v. **Four Musketeers, The**

Milano violenta — **r., s., sc.**: Mario Caiano - **f.** (Colore): Pier Luigi Santi - **scg.**: Giorgio Postiglione - **mo.**: Renato Cinquini - **m.**: Gianfranco Plenizio - **int.**: Claudio Cassinelli (capobanda « Il Gatto »), Elio Zamuto (commissario), Silvia Dionisio (prostituta), Vittorio Mezzogiorno, Biagio Pelligra, Salvatore Puntillo, John Steiner - **p.**: Renato Angiolini per Jarama Film - Medusa - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 100'.

Mimí Bluette, fiore del mio giardino — **r.**: Carlo Di Palma - **s.**: basato sul romanzo omonimo di Guida da Verona - **sc.**: Barbara Alberti, Cesare Pagani - **f.** (Technicolor): Alfio Contini - **scg.**: Franco Vanorio - **c.**: Corrado Colabucci - **mo.**: Amedeo Salfa - **m.**: Riz Ortolani - **int.**: Monica Vitti (Mimí Bluette), Shelley Winters (madre di Mimí Bluette), Tommy Tune (Jack), Hella Petri (la grande Roquine), Vania Villers (Silles), Gianrico Tedeschi (Maurice), Luisa De Santis (Linette), Antonio Casagrande (il ministro), Gilles Milinaire (lo sconosciuto), Jackie Basehart (David Rolls), Fabio Gamma (Sanderini) - **pe.**: Alberto Adami per Filmarpa International - **p.**: P.I.C., Roma/P.E.C.F., Parigi - **o.**: Italia-Francia, 1976 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 105'.

Minnie and Moskowitz (Minnie & Moskowitz) — **r.**: John Cassavetes - **asr.**: Kevin Donnelly, Lou Stroller - **s., sc.**: J. Cassavetes - **f.** (Technicolor): Arthur J. Ornitz, Alric Edens, Michael Margulies - **mo.**: Fred Knudtson - **m.**: Bob Harwood - **int.**: Gena Rowlands (Minnie Moore), Seymour Cassel (Seymour Moskowitz), Val Avery (Zelmo Swift), Tim Carey (Morgan Morgan), Katherine Cassavetes (Sheba Morkowitz), Elizabeth Deering (ragazza), Elsie Ames (Florence), Lady Rowlands (Georgia Moore), Holly Near (Irish), Judith Roberts (moglie), J. Cassavetes (marito), Jack Danskin (Dick Henderson), Eleanor Zee (signora Grass), Sean Joyce (Ned), David Rowlands (ministro) - **p.**: Al Ruban per Universal - **pa.**: Paul Donnelly - **o.**: U.S.A., 1971 - **di.**: C.I.C. - **dr.**: 118'.

Mio corpo con rabbia, Il — **r.**: Roberto Natale - **s.**: Delia La Bruna, R. Natale - **sc.**: Adriano Asti, R. Natale - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Mario Bortoluzzi - **mo.**: Maurizio Tedesco - **m.**: Stelvio Cipriani - **int.**: Peter Lee Lawrence, Antonia Santilli, Zora Gheorghieva, Silvano Tranquilli, Massimo Girotti - **p.**: Elis Cinematografica - **o.**: Italia, 1972 - **di.**: Regionale - **dr.**: 80'.

Missouri — v. **Missouri Breaks, The**

Missouri Breaks, The (Missouri) — **r.**: Arthur Penn - **r. 2ª unità:** Michael Moore - **asr.**:

Malcolm Harding, Cheryl Downey - **s., sc.**: Thomas McGuane - **f.** (Colore DeLuxe): Michael Butler - **scg.**: Albert Brenner, Stephen Berger - **c.**: Patricia Morris - **mo.**: Jerry Greenberg, Stephen Rotter, Dede Allen - **m.**: John Williams - **int.**: Marlon Brando (Lee Clayton), Jack Nicholson (Tom Logan), Randy Quaid (Little Tod), Kathleen Lloyd (Jane Braxton), Frederic Forrest (Cary), Harry Dean Stanton (Calvin), John McLian (David Braxton), John Ryan (Si), Sam Gilman (Hank Rate), Steve Franken (« Il ragazzo solitario »), Richard Bradford (Pete Marker), Lincoln Demyan (proprietario), James Greene (ranchero di Hellgate), Luana Anders (moglie del ranchero), Danny Goldman (ferroviere), Hunter Von Leer (Sandy), Virgil Frye (Woody), R.L. Armstrong (Bob), Dan Ades (John Quinn), Dorothy Neumann (maitresse), Charles Wagenheim (spedizioniere), Vern Chandler (Vern) - **p.**: Robert M. Sherman per EK - **pa.**: Marion Rosenberg - **o.**: U.S.A., 1976 - **di.**: United Artists Inc. - **dr.**: 130'.

M. Klein (Mr. Klein) — **r.**: Joseph Losey - **s., sc.**: Franco Solinas, J. Losey - **f.** (Eastmancolor): Gerry Fisher - **scg.**: Alexandre Trauner - **mo.**: Henri Lanoe - **m.**: Egisto Macchi, Pierre Porte - **int.**: Alain Delon (M. Klein), Jeanne Moreau (Florence), Suzanne Flon (portiera), Michel Lonsdale (Pierre), Juliet Berto (Janine), Jean Bouise (un uomo), Francine Bergé (Nicole), Francine Racette, Jacques Maury, Isabelle Sadoyan, Etienne Aumont, Jean Champion, Dany Kogan, Fred Personne, Pierre Vernier, Etienne Chicot, Claude Bourdache - **p.**: Lira Films-Adel Productions-Nova Films/Mondial Te.Fi - **o.**: Francia-Italia, 1975 - **di.**: Titanus - **dr.**: 122'.

Mistero della bambola dalla testa mozzata, Il - v. **Name of the Game is Kill!, The**

Mitchell (Uccidete mister Mitchell) — **r.**: Andrew V. McLaglen - **asr**: Jerry Ziesmer - **s., sc.**: Ian Kennedy Martin - **f.** (Technicolor): Harry Stradling jr. - **mo.**: Fred A. Chulack - **m.**: Larry Brown - **int.**: Joe Don Baker (Mitchell), Martin Balsam (James Arthur Cummins), John Saxon (Walter Deaney), Linda Evans (Greta), Merlin Olsen (Benton), Morgan Paull (Salvatore Mistretta), Harold J. Stone (Tony Gallano), Robert Phillips (capo Albert Pallin), Buck Young (detective Aldridge), Rayford Barnes (detective Tyzack), Todd Bass (bambino), Jerry Hardin (sergente), Lilyan HacBride (ricca signora), Sidney Clute (Rudy Moran), Robin Narke (ufficiale di dogana), Duffy Hambleton (Edmondo Bocca), Carole Estes (Prodence Lang), Vicky Peters (Helena Jackman), John Ashby (Burglar), Bill Sullivan (Dön Townsend), Jim B. Smith (sergente O'Hagen), Charles Tamburro (pilota di elicottero), Gary M. Combs (ufficiale di elicottero), Stan Stone (sergente), Charles Glover, Tom Lawrence, Alan Gibbs, Dick Ziker, Phil Altman, Bob Orrison, Gary McLarty, Paul Nuckles - **p.**: R. Ben Efraim per Essex Enterprises Ltd. - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: Titanus - **dr.**: 95'.

Moccianije doctora Ivensa (Kosmos anno 2000) — **r., s., sc.**: Budimir Metalnicov - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Jurij Sokol, Vladimir Bondarev - **mo.**: V. Romanova - **m.**: E. Artemev - **int.**: Sergej F. Bondarčuk (prof. Martin Ivens), Zanna Bobotova (Orante), Irina K. Skóbceva (moglie di Ivens), I. Obolenskij (dott. Zor), I. Kuznezov (Rin), B. Romanov (Buami) - **p.**: Mosfilm - **o.**: U.R.S.S., 1973 - **di.**: Fida Cinematografica - **dr.**: 80'.

Moglie di mio padre, La — **r.**: Andrea Bianchi - **s., sc.**: A. Bianchi, Massimo Felisatti - **f.** (Technospes): Franco Delli Colli - **mo.**: Mariano Arditi - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **int.**: Carrol Baker, Adolfo Celi, Cesare Barro, Luigi Pistilli, Jenny Tamburi - **p.**: Koala Cinematografica - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Capitol International - **dr.**: 95'.

Moglie erotica, La — v. **Jeux pour couples infidèles**

Moglie vergine, La — **r.**: Franco Martinelli [Marino Girolami] - **asr.**: Renzo Spaziani - **s., sc.**: Carlo Veo, Mario Girolami - **f.** (Eastmancolor): Fausto Zuccoli - **scg.**: Renzo Gronchi - **mo.**: Vincenzo Tomassi - **m.**: Armando Trovajoli - **int.**: Edwige Fenech (Valentina), Carroll Baker (Lucia), Renzo Montagnani, Ray Lovelock, Gabriella Giorgelli, Florence Barnes, Antonio Guidi, Michelle Gammino, Maria Rosaria Riuzzi, Gianfranco De Angelis, Dino Mattielli, Gastone Pescucci, Rosaura Marchi - **p.**: Edmondo Amati per Flaminia Produzioni Cinematografiche - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Fida Cinematografica - **dr.**: 100'.

Mondo di notte oggi — **r.**: Gianni Proia - **testo commento**: Oreste Lionello, Giancarlo Fusco - **f.** (Colore): Benito Frattari - **voce**: O. Lionello - **mo.**: Tito Presciutti - **m.**: Gianni Oddi - **int.**: Eugene Walter - **p.**: Silvio Clementelli per Clesi Cinematografica - Reflex Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 100'.

Monster from an Unknown Planet (Distruggete Kong, la terra è in pericolo) — **r.**: Ishiro Honda - **s., sc.**: Yukiko Takayama - **f.** (Techniscope, Technicolor): Mototaka Tamioka - **mo.**: Yoshitami Kuroiwa - **m.**: Akira Ifukube - **int.**: Katsuhiko Sasaki, Tomoko Ai, Akihiko Hirata, Tadao Nakamaru, Harris Bartley, Alan Baker - **p.**: Tomoyuki Tanaka per Toho - **o.**: Giappone - **di.**: C.I.A. - **dr.**: 85'.

Monty Python and the Holy Grail (Monty Python) — **r.:** Terry Gilliam, Terry Jones - **asr.:** Gerry Harrison - **s., sc.:** Graham Chapman, John Cleese, T. Gilliam, Eric Idle, T. Jones, Michael Palin - **f.** (Technicolor): Terry Bedford - **scg.:** Roy Smith - **c.:** Hazel Pethig - **cor.:** Leo Kharibian - **mo.:** John Hackney - **m., ca.:** Neil Innes - **int.:** Graham Chapman (Re Arturo), John Cleese (Cavaliere Nero / sir Lancillotto / Cavaliere francese / Tim l'Incantatore), Terry Gilliam (Patsy / indovino), Eric Idle (Sir Robin / Concorde / Roger / fratello Maynard), Terry Jones (Bedevedere il Saggio / Herbert), Michael Palin (Sir Galahad / Re del Castello Sommerso), John Young (storico famoso), Carol Cleveland (Zoot / Dingo), Connie Booth, Neil Innes, Bee Duffell, Rita Davies, Sally Kinghorn, Avril Stewart, Mark Zycon, Mitsuko Forstater, Sandy Rose, Joni Flynn, Elspeth Cameron, Sandy Johnson, Romilly Squire, Alison Walker, Loraine Ward, Sally Coombe, Yvonne Dick, Fiona Gordon, Judy Lams, Sylvia Taylor, Anna Lanski, Vivienne MacDonald, Daphne Darling, Gloria Graham, Tracy Sneddon, Joyce Pollner, Mary Allen - **p.:** Mark Forstater per Python (Monty) Pictures in associazione con Michael White-Emi - **o.:** Gran Bretagna, 1974 - **di.:** P.A.C. - **dr.:** 90'.

Morbida pelle della casta Susanna, La — v. **Nuit la plus chaude, La**

Morire a Roma già **La vita in gioco** — **r.:** Gianfranco Mingozzi - **s.:** Tommaso Chiaretti, G. Mingozzi - **sc.:** T. Chiaretti, Lucia Drudi Demby, G. Mingozzi - **f.** (Colore): Luciano Tovoli - **scg., c.:** Giorgio Mecchia Maddalena - **m.:** Nicola Piovani - **int.:** Mismy Farmer (Anna), Giulio Brogi (Marco), William Berger (Andrea), Paolo Turco (Bruno) - **p.:** Enzo Porcelli, Carlo Policreti per Cineprintemps - **o.:** Italia, 1973 - **di.:** Cinemondial (reg.).

Mother, Jugs & Speed (Codice 3: emergenza assoluta) — **r.:** Peter Yates - **asr.:** Arthur Levinson, Richard Wells - **s.:** Tom Mankiewicz, Stephen Manes - **sc.:** T. Mankiewicz - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Ralph Woolsey - **scg.:** Walter Scott Herndon - **c.:** Ronald Talsky - **mo.:** Frank P. Keller - **m.:** Joel Sill - **ca.:** « California Girls » di Brian Wilson; « No Love Today » di Roger Nichols, Will Jennings, arrangiata ed adattata da Gene Page, eseguita da Paul Jabara; « My Soul Is a Witness » di Bill Preston, Joe Greene; « Get the Funk Out Ma Face » - **int.:** Bill Cosby (Orlin « Mother » Tucker), Raquel Welch (Jennifer « Jugs » Jurgens), Harvey Keitel (Tony « Speed » Malatesta), Allen Garfield (Harry Fishbine), Dick Butkus (Rodeo), Bruce Davison (Leroy Watkins), L.Q. Jones (Davey), Larry Hagman (John Murdoch), Valerie Curtin (Naomi Fishbine), Allan Warnick (Peter Bliss), Arnold Williams (Albert), Ric Carrott (Harvey), Toni Basil (drogato), Roberto Lussier (Warren), Read Morgan (sceriffo), Barra Grant (miss Crocker), Milt Kamen (Barney), Severn Darden (Moran), Bill Henderson (Charles Taylor), Mike Mcmanus (Walker), Linda Geray (donna incinta), Ross Durfee (medico), Karole Selmon (massaggiatrice Gwen), Bobbie Mitchell (massaggiatrice Sandy), Erica Hagen (massaggiatrice Marsha), Edwin Mills (medico del drogato) - **dp.:** Tony Wade - **pe.:** Joseph R. Barbera - **p.:** Peter Yates, Tom Mankiewicz per 20th Century Fox - **pa.:** Charles Maguire - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 98'.

Movie Rush - La febbre del cinema — **r., s., sc.:** Ottavio Fabbri - **f.** (Technospes): Danilo Desideri - **scg.:** Amedeo Fago, Carla Volpato - **c.:** Lia Morandini - **mo.:** Franco Arcalli - **m.:** O. Fabbri - **int.:** Benjamin Lev (Giovanni Valzi), Massimo Boldi (Usigli Oberdan), Loredana Berté (autostoppista), Kim Karoli (Franca), Marilda Donà (giovane turista), Sergio Di Pinto (Cecco), Guido Spadea, Eleonora Morana, Alberto Pastorino, Jole Silvani, Patrizia Webley, C. Volpato, Ugo Bologna, Flavio Colombaioni, Renato Chiantoni - **p.:** Franco Cristaldi per Vides Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 98'.

Murder by Death (Invito a cena con delitto) — **r.:** Robert Moore - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Ceiad.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1976, nn. 7/8, p. 140.

Naakt over de Schutting (Nuda dietro la siepe) — **r.:** Frans Weisz - **s.:** basato sul romanzo di Rinus Ferdinandusse - **sc.:** R. Ferdinandusse, Rob du Mée - **f.** (Eastmancolor): Ferenc Kálmán-Gáll - **scg.:** Cor Hezemans - **mo.:** Ton Ruys - **m.:** Ruud Bos - **ca.:** « A Letter Came Today » - **int.:** Rijk de Gooyer (Rick Lemming), Jennifer Willems (Penny van der Laan), Jon Bluming (Ed Zwaan), Adele Bloemendaal (Celia Strumpf), Sylvia Kristel (Lilly Marischka), Ton Lensik (Floor van der Terpen), Ko van Dijk (Higgins), Jerome Reehuis (Lode Zaayer), Lo Syses (Mack), Hans Syses (Jack), Jerry Brouer (Valentine), Frans Halsema, Olha Zuiderhoek, Carola Gijsbers van Wijk - **p.:** Rob du Mée per Parkfilm-Cinecentrum-Cityverhuur - **pa.:** Gerrit Visscher - **o.:** Olanda, 1973 - **di.:** Eureka (reg.) - **dr.:** 87'.

Name of the Game is Kill!, The (Il mistero della bambola dalla testa mozzata) — **r.:** Gunnar Hellstrom - **asr.:** Wilbur D'Arcy - **s., sc.:** Gary Crutcher - **f.** (Eastmancolor): Wil-

liam Szigmond - **scg.:** Ray Markham - **mo.:** Louis Lombardo - **m., dm.:** Stu Phillips - **ca.:** « Shadows » di S. Phillips, Mike Gordon, cantata da The Electric Prunes - **int.:** Jack Lord (Symcha Lipa), Susan Strasberg (Mickey Terry), Collin Wilcox (Diz Terry), Tisha Sterling (Nan Terry), T.C. Jones (Terry), Mort Mills (sceriffo Kendall), Marc Desmond (dottore) - **pe.:** Joe Solomon - **p.:** Robert Poore per Poore & Todd Productions-Fanfare - **pa.:** Robert L. Rosen - **o.:** U.S.A., 1968 - **di.:** Regionale - **dr.:** 83'. -

Nana (Nanà 70) — **r.:** Mac Ahlberg - **asr.:** Suzanne Lange - **s.:** basato sul romanzo « Nanà » di Emile Zola - **sc.:** M. Ahlberg, Tore Sjöberg - **f.** (Eastmancolor): Andreas Winding - **scg.:** Togo Esben - **c.:** Ves Harper - **mo.:** Ingemar Ejve - **m.:** Georges Riedel - **ca.:** cantate da Grethe Ingmann - **int.:** Anna Gaël (Nanà), Gillian Hills (Tina), Lars Lunöe (conte Haupt), Keve Hjelm (Werner von Falke), Gérard Berner (Georges), Rikki Septimus (Rikki), Keith Brandfield (fotografo), Hans Ernback (Hoffman), Peter Bonke (Forman), Poul Glargaard (Leon Schildt), Fritz Ruzicka (Bond), Erik Holme (Pallin), Simpn Rosenbaum (barone Otis), Willy Peters (principe), Elsa Jackson (Ginny), Yvonne Ekman (Diana), Helli Louise (Simone), Bonnie Ewans (Clara) - **p.:** Tore Sjöberg per Minerva, Stoccolma / Productions Jacques Roitfeld, Parigi - **o.:** Svezia-Francia, 1970 - **di.:** Pea (reg.) - **dr.:** 96'.

Napoli violenta — **r.:** Umberto Lenzi - **asr.:** Filiberto Fiaschi - **s., sc.:** Vincenzo Mannino - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Fausto Zuccoli, Sebastiano Celeste - **mo.:** Vincenzo Tomassi - **m.:** Franco Micalizzi - **dm.:** Alessandro Blonksteiner - **ca.:** « A Man Before Your Time » di Lenzi, Vali, Micalizzi, eseguita da The Bulldogs - **int.:** John Saxon (Capuano), Barry Sullivan (« Comandante »), Maurizio Merli (ispettore Betti), Guido Alberti, Elio Zamuto, Maria Grazia Spina, Silvano Tranquilli, Attilio Duse, Pino Ferrara, Tommaso Paladino, Enrico Maisto, Carlo Gaddi, Massimo Deda, Paolo Bonetti, Domenico Di Costanzo, Giovanni Cianfriglia, Fulvio Mingozzi, Pierangelo Civera, Ivano Silveri, Marzio Onorato, Gennaro Cuomo, Domenico Messina, Carlos De Carvalho, Vittorio Sancisi, Nino Vingelli, Luciano Rossi, Riccardo Petrazzi, Ivana Novak, Franco Odoardi, Gabriella Lepori - **dp.:** Fabrizio De Angelis - **p.:** Sergio Borelli per Pan-European Production Pictures - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Fida Cinematografica - **dr.:** 95'.

Nashville (Nashville) — **r.:** Robert Altman - **asr.:** Tommy Thompson - **s., sc.:** Joan Tewkesbury - **f.** (Metrocolor): Paul Lohmann - **mo.:** Sidney Levin, Dennis Hill - **int.:** David Arkin (Chauffeur), Barbara Baxley (Lady Pearl), Ned Beatty (Reese), Karen Black (Connie White), Ronee Blakely (Barbara Jean), Timothy Brown (Tommy Brown), Keith Carradine (Tom Frank), Geraldine Chaplin (Opal), Robert Doqui (Wade), Shelley Duvall (L. A. Joan), Allen Garfield (Barnett), Henry Gibson (Haven Hamilton), Scott Glenn (Pfc. Kelly), Jeff Goldblum (uomo del triciclo), Barbara Harris (Albuquerque), David Hayward (Kenny Fraiser), Michael Murphy (Triplette), Allan Nicholls (Bill), Dave Peel (Bud Hamilton), Cristina Raines (Mary), Bert Remsen (Star), Lily Tomlin (Mrs. Reese), Gwen Welles (Sueleen Gay), Keenan Wynn (Mr. Green), Richard Baskin (pianista), James Dan Calvert, D. Denton (figli di Reese), Merle Kilgore (padrone del bar), Carol McGinnis (Jewel), Sheila Bailey (Smokey Mountain Laurel), Patti Bryant, Elliot Gould, Julie Christie, Jonnie Barnett, Vassar Clements, Sue Barton, Misty Mountain Boys - **p.:** R. Altman per Paramount - **pe.:** Jerry Weintraub, Martin Starger - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 157'.

Natale in casa d'appuntamento — **r.:** Armando Nannuzzi - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Ugo Moretti - **sc.:** U. Moretti, X. Fontana, A. Nannuzzi - **f.** (Panoramica, Telecolor): Nino Cristiani - **mo.:** Nella Nannuzzi - **m.:** Riz Ortolani - **int.:** Françoise Fabian, Ernest Borgnine, Corinne Cléry, Silvia Dionisio, Norma Jordan, Fabrizio Jovine, Jole Fierro, Maurizio Bonuglia - **p.:** Leone International - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Intercinema - **dr.:** 115'.

Naughty Stewardesses, The (Attenti... arrivano le svedesi tutto sesso) — **r.:** Al Adamson - **s., sc.:** Samuel M. Sherman, Bruce Feld - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Gary Graver - **mo.:** John Winfield - **m., ca.:** Sparrow - **int.:** Robert Livingston (Ben Brewster), Connie Hoffman (Debbie), Richard Smedley (Cal), Donna Desmond (Margie), Tracy King (Barbara), Sydney Jordan (Jane), Al Richardson (Ev), Jerry Mills (Mike), Mikel James (Diane), Addison Randall (Scott), Sheldo Lee (Cake) - **p.:** S.M. Sherman per Indipendent International Pictures - **pa.:** Irwin Pizor - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 101'.

Née pour l'Enfer — v. **... E la notte si tinse di sangue**

Nel cerchio — **r.:** Gianni Minello - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1976, nn. 7/8, p. 140.

New Game of Death, The - Legend of Bruce Lee (Bruce Lee, la sua vita, la sua leggenda) — **r.:** Lin Ping - **s., sc.:** L. Ping - **f.** (Cinemascope, Technicolor): Tony Shang - **m.:** Arpad Bondy - **ca.:** « King of Kung Fu » cantata da Candy - **istruttore arti marziali:** Chen Kee - **int.:** Lee Roy Lung (Li Hsiao-Lung) (Lee Hans-Hsiung), Lung Fei, Kus Lai,

San Dus, Ronald Brown, « Big Jonny » Floyd, Mun Ping - **p.:** Chang Jung-Hua per I-Yun Motion Picture Company - **o.:** Hong Kong, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 96'.

Newman's Law (Agente Newman) — **r.:** Richard Heffron - **asr.:** John Gaudioso - **s., sc.:** Anthony Wilson - **f.** (Technicolor): Vilis Lapenieks - **scg.:** Alexander A. Mayer - **mo.:** John Dumas - **m.:** Robert Prince - **int.:** George Peppard (Vince Newman), Roger Robinson (Garry), Eugene Roche (ten. Reardon), Gordon Pinsent (Eastman), Abe Vigoda (John Dellanzia), Louis Zorich (Frank Falcone), Michael Lerner (Frank Acker), Victor Campos (Jimenez), Mel Stewart (Quis), Jack Murdock (Beutel), David Spielberg (Hinney), Theodore Wilson (Jaycee), Pat Anderson (Sharon), Regis J. Cordic (Clement), Marlene Clark (Edie), Kip Niven, Richard Bull, Howard Platt, Dick Balduzzi, Penelope Gillette, Kirk Mee, Don Hanmer, Antony Carbone, Jude Farese, Stack Pierce, Jac Emel, Donald Newsome, Titos Vandis, Wilbert Gowdy, Louis J. DiFonzc, Dea St. Lamont - **dp.:** Harker Wade - **p.:** Richard Irving per Universal - **pa.:** Herb Wright - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** Stefano Film - **dr.:** 94'.

Next Stop, Greenwich Village (Stop a Greenwich Village) — **r.:** Paul Mazursky - **asr.:** Terry Donnelly - **s., sc.:** P. Mazursky - **f.** (Colore DeLuxe): Arthur Ornitz - **scg.:** Phil Rosenberg - **mo.:** Richard Halsey - **m.:** Bill Conti - **int.:** Lenny Baker (Larry Lapinsky), Shelley Winters (signora Lapinsky), Ellen Greene (Sarah), Lois Smith (Anita), Christopher Walken (Robert), Dori Brenner (Connie), Antonio Fargas (Bernstein), Lou Jacobi (Herb), Mike Kellin (signor Lapinsky), Michael Egan (Herbert), Denise Galik (Ellen), John C. Becher (produttore Weinberg), John Ford Noonan (Barney), Helen Hanft (moglie di Herb), Rashel Novikoff (vicino Tupperman), Joe Madden (il poeta Jake), Joe Spinnel (poliziotto), Gui Adrisano (Marco), Rochelle Oliver (abortista), Carole Manferdini (la ragazza meridionale), Jeff Goldblum (attore Clyde), Rutanya Alda (ospite del party) - **p.:** Mike Mazuersky, Tony Ray per 20th Century Fox - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 112'.

Nickel Ride, The (Il mediatore) — **r.:** Robert Mulligan - **s., sc.:** Eric Roth - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Jordan Cronenworth - **mo.:** O. Nicholas Brown - **m.:** David Grusin - **int.:** Jason Miller, Linda Haynes, Victor French, John Hillerman, Bo Hopkins, Richard Evans, Bart Burns, Lou Frizzell - **p.:** R. Mulligan - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 100'.

Nina / The Matter of Time — **r.:** Vincente Minnelli - **asr.:** Luciano Sacripanti - **s.:** basato sul romanzo « La volupté d'être » di Maurice Druon - **sc.:** John Gay - **f.** (Technicolor): Geoffrey Unsworth - **scg., arr., c.:** Veniero Colasanti, John Moore - **mo.:** Peter Taylor - **m.:** Nino Oliviero - **arrang. m.:** Carlo Esposito - **ca.:** George Gershwin - **int.:** Liza Minnelli (Nina), Ingrid Bergman (contessa Lucrezia Sanziani), Charles Boyer (conte Sanziani), Spiros Andros (Mario), Tina Aumont (Valentina), Gabriele Ferzetti (regista Vittorio), Fernando Rey (Charles), Amedeo Nazzari (Tiufik), Orso Maria Guerrini (Gabriele D'Orazio), Isabella Rossellini (la suorina), Anna Proclemer (la costumista, amica di Lucrezia), Edmund Purdom (l'accompagnatore sull'auto di Nina), Giampiero Albertini, Gerardo Amato, Claudio Cassinelli, Geoffrey Copleston - **p.:** Giulio Sbarigia, Samuel Z. Arkoff per Coralta Cinematografica/American International Production-General International Film Co.-Production Services by Deux Femmes Service Company - **o.:** Italia-U.S.A., 1976 - **di.:** Dear International - **dr.:** 105'.

99 and 44/100% Dead (Attento sicario, Crown è in caccia) — **r.:** John Frankenheimer - **asr.:** Kurt Neumann, Lorin B. Salob - **s., sc.:** Robert Dillon - **f.** (Panavision, Colore De Luxe): Ralph Woolsey - **scg.:** Herman Blumenthal - **mo.:** Harold F. Kress - **m.:** Henry Mancini - **ca.:** « Easy, Baby » di H. Mancini, Alan Bergman, Marilyn Bergman, cantata da Jim Gilstrap - **int.:** Richard Harris (Harry Crown), Edmond O'Brien (Frank), Bradford Dillman (Big Eddie), Ann Turkel (Buffy), Chuck Connors (Marvin « Claw » Zuckerman), Constance Ford (Dolly), David Hall (Tony), Katherine Baumann (Baby), Janice Heiden (Clara), Max Kleven (North), Karl Lukas (Guard), Anthony Brubaker (Burt), Jerry Summers, Roy Jenson, Bennie Dobbins, Chuck Roberson - **dp.:** Melvin D. Dellar - **p.:** Joe Wizan per J. Wizan-Vashon - **pa.:** Mickey Borofsky - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 95'.

Noce de la orgias de los vampiros, La (L'orgia notturna dei vampiri) — **r.:** Leon Klimosky - **f.:** (Colore) - **int.:** Dianik Zurakowska, Jack Taylor, Helha Liné, Carlos Soriano, José Guardiola, Luis Iges, Man Blas, David Aller - **p.:** Atlantida Film - **o.:** Spagna, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

No Mercy Man, The (America violenta) — **r.:** Daniel J. Vance - **r. 2ª unità:** Buddy Joe Hooker - **asr.:** Phil Kaufmann - **s., sc.:** D. Vance, Mike Nolin - **f.** (Colore): Dean Cundey - **scg.:** Cloudberry Thunderstone - **mo.:** George Nicholson - **m.:** Don Vincent - **ca.:** « The No Mercy Man » di Lois Vincent, D. Vincent, cantata da Al Gambino e Glory; « Lonely, Lonely Times », « Reach Out » di L. Vincent, D. Vincent; « Sunshine Lady », « Fighting

the Forgotten Feeling », « Ballad of Olie Hand » di Chris Christian, cantate dallo stesso - **int.:** Stephen Sandor (Olie Hand), Rockne Tarkington (Prophet), Richard X. Slattery (Mark Hand), Heidi Vaughn (Mary Hand), Michael Lane (Big Jack), Ron Thompson (John Dunn), David Booth (Beetle), Daniel Oaks (Lyle Talbot), Tom Scott (Parrish), Michael Prichard (Bruce Bennett), Peg Stewart (signora Hand), Richard Collier (Joshua White), Darlene Feasel (Dora Adams), Russ Morrell (sceriffo Harris), Carol Lawson (Sally Hendricks), Chris Kelly (Taffy), Jess Riggle (Buddy Norton), Paul Thomas (Gud), Sid Haig, Pattica Sorrenti - **dp.:** Bill Coker - **pe.:** Paul Rubey Johnson - **p.:** John Proffitt per J. Proffitt Films - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 89'.

Non c'è problema! — v. **Pas de problème - Les deux voyage de monsieur Michalon**

Notte del gabbiano, La — **r.:** Katsumi Iwauchi - **s., sc.:** Mitsuru Majima, K. Iwauchi - **m.:** Chumei Watanabe - **int.:** Mie Hara, Suko Yoshimura, Chanel Godèe - **p.:** Toho Film - **o.:** Giappone, 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 93'.

Novecento — **r.:** Bernardo Bertolucci - **o.:** Italia, 1975-76 - **di.:** 20th Century Fox.
V. giudizio di Francesco Casetti e altri dati in « Bianco e Nero », 1976, nn. 7/8, p. 49.

Novelle licenziose di vergini vogliose — **r.:** Michael Wotruba - **s., sc.:** M. Wotruba, Diego Spataro - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Aristide Massaccesi - **mo.:** A. Massaccesi - **m.:** Franco Salina - **int.:** Gabriella Giorgelli, Margaret Rose Keil, Enza Sbordone, Antonio Spaccatini, Paolo Casella, Mimmo Poli, Marco Mariani, Evelyn Melcher, Attilio Dottesio, Tony Askin - **p.:** Elektra Film - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Nuda dietro la siepe — v. **Naakt over de Schutting**

Nuda per Satana — **r., s., sc.:** Luigi Batzella - **f.:** Antonio Racioppi - **int.:** Stelio Candelli, Rita Calderoni - **dp.:** Michelangelo Ciaffré - **p.:** C.R.C. Produzioni Cinematografiche e Televisive.

Nuit la plus chaude, La (La morbida pelle della casta Susanna) — **r.:** Max Pecas - **sc.:** Pierre Unia - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Robert Lefebure - **mo.:** Nicole Cayatte - **m.:** Loniguy - **int.:** Philippe Lemaire, Dona Michell, Chantal Deberg, Agnes Ball, Michel Verceret, Jean-Pierre Dorat, Roland Charbaux - **p.:** Les Films du Friffon - **o.:** Francia - **di.:** Orizzonte Film (reg.) - **dr.:** 91'.

Nuora giovane, La — **r.:** Luigi Russo - **s.:** Paolo Belloni, Marino Onorati - **sc.:** P. Belloni, M. Onorati, L. Russo - **f.** (Telecolor): Pier Luigi Santi - **m.:** Carlo Savina - **int.:** Philippe Leroy (suocero), Simonetta Stefanelli (nuora), Maurizio Bonuglia (sposino), Didi Perego (suocera), Florence Barnes (cognatina), Mario Carotenuto (prete), Renzo Montagnani - **p.:** Luigi Mondello per Daino Film - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Capitol (reg.) - **dr.:** 95'.

Obsession (Complesso di colpa) — **r.:** Brian De Palma - **asr.:** William Pool, Bob Bender - **s.:** Paul Schrader, B. De Palma - **sc.:** P. Schrader - **f.** (Panavision, Technicolor): Vilmos Zsigmond - **scg.:** Jack Senter - **mo.:** Paul Hirsch - **m.:** Bernard Herrmann, The Thames Choir, condotto da Louis Halsey, motivi eseguiti da The National Philharmonic Orchestra - **int.:** Cliff Robertson (Michael Courtland), Geneviève Bujold (Elizabeth Courtland/Sandra Portinari), John Lithgow (Robert LaSalle), Sylvia « Kuumba » Williams (Judy), Wanda Blackman (Amy Courtland), Patrick McNamara (rapitore), Stanley J. Reyes (ispettore Brie), Nick Krieger (Farber), Stocker Fontelieu (Dr. Ellman), Don Hood (Ferguson), Andrea Esterhazy (D'Annunzio), Thomas Carr, Tom Felleghy, Nella Simoncini Barbieri, John Creamer, Regis Cordic, Loraine Despres, Clyde Ventura, Fain M. Gogovre - **dp.:** Frank Beetson - **pe.:** Robert S. Bremson - **p.:** George Litto, Harry N. Blum per Yellow Bird Films - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Ceiad Columbia - **dr.:** 115'.

Odeur des fauves, L' / L'odore delle belve — **r., s., sc.:** Richard Balducci - **f.** (Panoramica, Gevacolor): Tadasu-G. Zuzuki - **mo.:** Michel Levin - **m.:** Francis Lai - **int.:** Maurice Ronet, Joséphine Chaplin, Vittorio De Sica, Raymond Pellegrin, Francis Blanche, Katerine Mousseau, Chantal Nobel, Dominique Zardi, Jean Claude Odin - **p.:** Sofracima, Parigi / Clodio Cinematografica, Roma - **o.:** Francia-Italia, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 87'.

Odio negli occhi la morte nella mano, L' — **r.:** Shaw Lee - **f.:** (Cinemascope) - **int.:** Chen Lon, Wang Chen, Lin Ching, Sue Lee - **p.:** Hong Kong Film - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale.

Odore delle belve, L' - v. **Odeur des fauves, L'**

Oh, mia bella matrigna — **r.:** Guido Leoni - **s., sc.:** Guido e Sandro Leoni, Luigi Angelo - **f.** (Telecolor): Romolo Garroni - **m.:** Renato Serio - **int.:** Sabina Ciuffini (la matrigna), Maurice Ronet (suo marito), Gianfranco De Angelis (il figliastro), Crippy Yocard (Cochi),

Gloria Piedimonte - **p.:** Danilo Marciani, Arcangelo Picchi per Atra Cine Tv Productions-Attori Tecnici Associati - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 95'.

Oh, Serafina! — **r.:** Alberto Lattuada - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Giuseppe Berto - **sc.:** G. Berto, A. Lattuada, Enrico Vanzina - **f.** (Technicolor): Lamberto Caimi - **scg.:** Vincenzo Del Prato - **mo.:** Sergio Montanari - **m.:** Fred Bongusto - **arrang. m.:** José Mascolo - **int.:** Renato Pozzetto (Augusto), Dalila Di Lazzaro (Serafina), Angelica Ippolito (Palmira), Gino Bramieri (sindaco), Fausto Tozzi (Vigeva), Howard Ross [Renato Rossini] (Romeo, fratello di Palmira), Lilla Brignone (impiegata), Marisa Merlini (madre di Augusto), Ettore Manni (padre di Serafina), Renato Pinciroli (padre di Augusto), Franco Nebbia (dott. Colbiachi), Aldo Giuffré (prof. Caroniti), Daniele Vargas (assessore), Gianni Magni (infermiere manicomio), Alberto Lattuada (un medico del manicomio), Brizio Montinaro, Sofia Lusy, Guerino Crivello, Claudio Lena, Maria Monti, Jean Claude Verné, Dante Fioretti - **p.:** Rizzoli Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 110'.

Omen, The (Il presagio) — **r.:** Richard Donner - **asr.:** David Tomblin, Steve Lanning - **s., sc.:** David Seltzer - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Gilbert Taylor - **scg.:** Carmen Dillon - **mo.:** Suart Baird - **m.:** Jerry Goldsmith - **int.:** Gregory Peck (Robert Thorn), Lee Remick (Katherine Thorn), David Warner (fotografo Jennings), Billie Whitelaw (governante signora Baylock), Harvey Stephens (Damien), Leo McKern (Bugenhagen), Patrick Troughton (padre Brennan), Martin Benson (padre Spiletto), Robert Rietty (frate), Tommy Duggan (prete), John Stride (psichiatra), Anthony Nicholls (dott. Becker), Holly Palande (Nanny), Roy Boyd (giornalista), Fredie Dowie e Miki Iveria (suore), Sheila Raynor (signora Horton), Robert McLeod (Horton), Bruce Boa (aiutante di Thorn), Don Fellows (secondo aiutante di Thorn), Dawn Perllman (fotografo), Nancy Manningham (infermiere), Betty Mcdowall (segretaria americana), Nicholas Campbell (marine), Burnell Tucker (agente del servizio segreto), Yakov Banai (arabo), Ronald Leigh-Hunt e ufficiali e marinai della U.A. Marine' Barracks di Londra - **p.:** Harvey Bernhard per 20th Century Fox-Mace Neufeld & Harvey Bernliard Production - **pa.:** Charles Orme - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 110'.

One Flew Over the Cuckoo's Nest (Qualcuno volò sul nido del cuculo) — **r.:** Milos Forman - **asr.:** Irby Smith, William St. John - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Ken Kesey - **sc.:** Lawrence Hauben, Bo Goldman - **f.** (Colore): Haskell Wexler - **scg.:** Edwin O'Donovan - **c.:** Agnes Rodgers - **mo.:** Lynzee Klingman, Sheldon Kahn - **m.:** Jack Nitzsche - **int.:** Jack Nicholson (R.P. McMurphy), Louise Fletcher (capo infermiera Ratched), William Redfield (Harding), Michael Berryman (Ellis), Peter Brocco (col. Matterson), Dean R. Brooks (dott. Spivey), Alonzo Brown (Miller), Scatman Scrothers (Turkle), Mwako Cumbuka (Warren), Danny De Vito (Martini), William Duell (Sefelt), Josip Elic (Bancini), Lan Fendors (infermiera Itsu), Nathan George (Washington), Ken Kenny (Beans Garfield), Mel Lambert (capitano del porto), Sydney Lassick (Cheswick), Kay Lee (infermiera di notte), Christopher Lloyd (Taber), Dwight Marfield (Ellsworth), Ted Markland (Hap Arlich), Louisa Moritz (Rose), Phil Roth (Woolsey), Will Sampson (Chef Bromden), Mimi Sarkisian (l'infermiera Pilbow), Vincent Schiavelli (Fredrickson), Marya Small (Candy), Delos V. Smith jr. (Scanion), Tin Welch (Ruckley), Brad Dourif (Billy Bibbit) - **dp.:** Joel Douglas - **p.:** Saul Zaentz, Michael Douglas per Fantasy Film - **pa.:** Martin Fink - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** United Artists - **dr.:** 135'.

One Way Bridge (Billy Chang) — **r.:** Lee Doo Yong - **s., sc.:** Kim Ha - **f.** (Techniscope, Technicolor) - **m.** (ed. ital.): Marcello Giombini - **int.:** Han Yong (Billy Chang), Sylvia Beltrin, Kown Yung, Bea Soo Yun, Kim Moon Khoo, Turi Salvo - **p.:** Kwak Jung per Korean Motion Pictures - **o.:** Corea del Sud, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 87'.

Onna Hissatsuken (I due che spezzarono il racket) — **r.:** William Young [Norifumi Suzuki] - **s., sc.:** N. Suzuki, M. Kakefuda - **f.** (Cinescope, Eastmancolor): Y. Nakajiam - **mo.:** O. Tanaka - **m.:** S. Kirk - **int.:** Susy Lee, Johnny Wang, Mike Hayakawa, Lilian Kondo, Evan Shiomi, Nancy Chiba - **p.:** Toei Company - **o.:** Giappone - **di.:** Regionale - **dr.:** 82'.

On the Waterfront (La mano spietata di Bruce Lee) — **r.:** Ho-Tsen - **f.:** (Eastmancolor) - **int.:** Bruce Bond, Susan Yong, Chen Lee, Lu Wei Siang, Tang B. Yung, Chan Yen - **p.:** Lu Chi Siang, Lu Chi Leung per Ho Wen-Chung Production - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 100'.

Operation Daybreak (E l'alba si macchiò di rosso) — **r.:** Lewis Gilbert - **r. 2ª unità:** Ernest Day - **asr.:** Tony Cech, Milos Kohout - **s.:** basato sul romanzo «Seven Men at Daybreak» di Alan Burgess - **sc.:** Ronald Harwood - **f.** (Technicolor): Henri Decaë - **scg.:** William McCrow, Bob Kulic - **mo.:** Thelma Connell - **m.:** David Hentschel - **int.:** Timothy Bottoms (Jan Kubis), Martin Shaw (Karel Curda), Joss Ackland (Janak), Nicola Pagett (Anna), Anthony Andrews (Josef Gabcik), Kika Markham (Toreza), Anton Driffing (Reinhard Heydrich), Carl Duering (Karl Frank), Diana Coupland (zia Marie), Ronald

Radd (marito di zia Marie), Kim Fortune (Ata), Cyril Shaps (padre Petrek), Paula Matejovska (Jindriska), Ray Smith (Hajek) Timothy West (Vàclav), Ann Lonnberg (Sonja), Vernon Dobtcheff (Piotr), Reni Kolldehoff (Fleischer), George Sewell (Panwitz), William Lucas (medico), Frank Gatliff (chirurgo), Nigel Stock (generale), Dr. Josef Stoll (Sefrna), Ludvik Wolf (Klein), Philip Madoc, Jiri Krampol, Josef Abrham, Jaroslav Drbohlav, Aubrey Woods, Cyril Cross, Radoslav Dubansky, Josef Laufer, Vitezslav Jandak, Neil McCarthy, Gertan Klauber, John Abineri, Keith James - **p.:** Carter De Haven jr. per Howard R. Schuster-American Allied Pictures/Ceskoslovensky Filmexport - Barrandov Studios - **pa.:** Stanley O'Toole - **o.:** U.S.A.-Cecoslovacchia, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 100'.

Operazione casinò d'oro — v. **Cleopatra Jones and the Casino of Gold**

Operazione Ozerov - v. **Ozerov Inheritance, The**

Operazione Siegfrid - v. **Inside Out**

Orca, La — **r., s.,** Eriprando Visconti - **sc.:** E. Visconti, Lisa Morpurgo - **f.** (Technospes): Blasco Giurato - **scg.:** Francesco Vanorio - **mo.:** Franco Arcalli - **m.:** Federico Monti Arduini - **int.:** Michele Placido (Michele Turrisi), Rena Niehaus (Alice), Flavio Bucci (Paolo), Bruno Corazzari (Gino), Adriano Amidei Migliano (complice di Paolo nel rapimento), Livia Cerini, Vittorio Mezzogiorno - **p.:** Marcello D'Amico per Serena Film '75 - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Stefano Film (reg.) - **dr.:** 90'.

Ordinateur des pompes funèbres, L' / Caccia al montone — **r.:** Gérard Pirès - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Walter Kemply - **ad., sc.:** Jean-Patrick Manchette, G. Pirès - **f.** (Panoramica, Technicolor): Michel Serezin - **mo.:** Jacques Witta - **m.:** Claude Bolling - **int.:** Jean Louis Trintignant (Fred), Mireille Darc (Charlotte), Bernadette Lafont (Louise Delouette), Lea Massari (Gloria), Bernard Fresson (Delouette), Claude Piéplu (Tournier), Claudia Marsani (Virginia) - **p.:** Raymond Danon, Roland Girard, Jean Bolvary per Lira Films, Parigi/Produzioni Atlas Cinematografiche, Roma - **o.:** Francia-Italia, 1975 - **di.:** P.A.C. - **dr.:** 90'.

Orgia notturna dei vampiri, L' - v. **Noce de la orgias de los vampiros, La**

Orient Reportage - v. **Emanuelle nera**

Ossessione carnale — v. **Vampyres**

Outlaw Josey Wales, The (Il texano dagli occhi di ghiaccio) — **r.:** Clint Eastwood - **asr.:** Jim Fargo, Win Phelps, Alan Brimfield - **s.:** basato sul romanzo « Gone to Texas » di Forrest Carter - **sc.:** Phil Kaufman, Sonia Chernus - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Bruce Surtees - **scg.:** Chuck Pierce - **mo.:** Ferris Webster - **m.:** Jerry Fielding - **int.:** C. Eastwood (Josey Wales), Chief Dan George (Lone Waite), Sondra Locke (Laura Lee), Bill McKinney (Terrill), John Vernon (Fletcher), Paula Trueman (Sarah), Sam Bottoms (Jamie), Geraldine Keams, Woodrow Parfrey, Joyce Jameson, Sheb Cooley, Royal Dano, Matt Clarke, John Verros, Will Sampson, William O'Connell, John Quade, Frank Schofield, Buck Kartalian, Len Lesser, Doug McGrath, John Russell, Charles Tyner, Bruce M. Fischer, John Mitchum, John Chandler, Tom Roy Lowe, Clay Tanner, Madeline T. Holmes, Erik Holland, Cissy Wellman, Faye Hamblin, Danny Green - **dp.:** John G. Wilson - **p.:** Robert Daley per Malpaso-Warner Bros - **pa.:** J. Fargo, John G. Wilson - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 135'.

Ozerov Inheritance, The (Attenti a quei due: Operazione Ozerov) — **r.:** Val Guest, Roy Ward Baker - **s., sc.:** Terence Feeley, Terry Nation - **f.** (Eastmancolor): Tony Spratling - **mo.:** Peter Pitt, Bert Rule - **m.:** Ken Thorne - **int.:** Tony Curtis (Danny White), Roger Moore (Lord Brett Sinclair), Larry Storch, Laurence Naismith, Gladys Cooper, Prunella Ransome, Gary Raymond, Lionel Murton, Kirsten Lindholm, John Allerson - **p.:** Robert S. Baker, Terry Nation per Itc - **o.:** Gran Bretagna, 1971 - **di.:** Variety (reg.) - **dr.:** 95'.

Paperino e C. nel Far West — v. **Donald Duck Goes West**

Parola di un fuorilegge... è legge!, La - v. **Take a Hard Ride**

Particolari tendenze di due giovani mogli — v. **Trade of Sin**

Pas de problème - Le deux voyage de monsieur Michalon (Non c'è problema!) — **r.:** Georges Lautner - **asr.:** Jean Michel Carbonnaux - **s.:** Jean Marie Poiré - **sc.:** J.M. Poiré, G. Lautner - **f.** (Eastmancolor): Maurice Fellous - **scg.:** Alain Gaudry - **mo.:** Michelle David - **m.:** Philippe Sarde - **int.:** Miou Miou (Anita), Bernard Menez (Jean Pierre), Jean Lefebvre (Michalon), Henri Guybet (Daniel), Annie Duperey (Janice), Maria Pacôme

(signora Michalon), Renée Saint-Cyr (dottoressa), Lionel Vitrant (cadavere), Pamela Moore (Emmanuelle), Patrick Dewaere, Robert Dalban, El Kabir - **p.:** Alain Poiré per Gaumont International-Producitons 2000 - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** I.N.D.I.E.F. - **dr.:** 100'.

Passado e o presente, O (Il passato e il presente) — **r.:** Manuel De Oliveira - **o.:** Portogallo, 1971 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico.

V. giudizio di Aldo Bernardini e altri dati in « Bianco e Nero », 1976, nn. 7/8, p. 63.

Passato e il presente, Il — v. **Passado e o presente, O**

Pattuglia dei dobermann al servizio della legge, La — v. **Doberman Patrol**

Paura d'amare — v. **I Can't... I Can't**

Paura in città — **r.:** Giuseppe Rosati - **s., sc.:** G. Rosati, Giuseppe Pulieri - **f.** (Panoramica, Telecolor): Giuseppe Berardini - **mo.:** Franco Fraticelli - **m.:** Giampolo Chiti - **int.:** Maurizio Merli, James Mason, Mario Novelli, Franco Ressel, Gianfilippo Carcano, Cyril Cusak, Liana Trouché, Giovanni Elsner, Silvia Dionisio - **p.:** Triomphe Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 100'.

Pazzo, pazzo west! — v. **Hearts of the West**

Peccati sul letto di famiglia — v. **Salut, les frangines**

Peccato d'amore — v. **Lady Caroline Lamb**

Peccatrici di provincia — **r.:** Raymond Jacobs - **s., sc.:** R. Jacobs, Herbert Jaffey - **f.** (Eastmancolor): Victor Petrashevic - **mo.:** Lawrence Marinelli - **m.:** Tom Dawes, Don Dannemann - **int.:** Jan Sterling, Robert Rodan, Shirley Parker, Michael Beirne, Robbie Heywood, Adrienne Janbert, Alan Dellay, Philip Favershan - **p.:** Jara Production - **o.:** U.S.A., 1968 - **di.:** Regionale - **dr.:** 80'.

Pelle più calda del sole, Una — v. **Epais manteau de sang, Un**

Per amore di Cesarina — **r.:** Vittorio Sindoni - **s., sc.:** Ghigo De Chiara, V. Sindoni - **f.** (Colore): Safai Teherani - **scg.:** Giorgio Luppi - **c.:** Gabriella Pescucci - **mo.:** Mariano Foggiani, Gisella Nuccitelli - **m.:** Enrico Simonetti - **int.:** Walter Chiari (Davide detto « Stalin »), Valeria Moriconi (Elvira sua moglie), Gino Bramieri (Vindice, l'amico di Davide), Cinzia Monreale (Cesarina sua figlia), Roberto Chevalier, Renato Pinciroli, Dedi Savagnone - **p.:** Lucio Giotti, Pippo Sindoni per Mehavsion S.p.A.-SE.PA.C. - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** P.A.C. - **dr.** 95'.

Percy's Progress (Ma il tuo funziona... o no?) — **r.:** Ralph Thomas - **asr.:** Simon Relph - **s.:** basato sul romanzo « Percy » di Raymond Hitchcock - **sc.:** Sid Colin - **f.** (Technicolor): Tony Imi - **scg.:** Albert Witherick - **mo.:** Roy Watts - **m.:** Tony Macauley - **ca.:** cantate da Carl Wayne, Ejleen Chanter, Clare Torry, Laura Lee, Billy McPhail, Bob Saker, Keith Potger, Les Turnbull - **int.:** Leigh Lawson (Percy Edward Anthony), Elke Sommer (Clarissa), Denholm Elliott (sir Emmanuel Whitbread), Judy Geeson (dottoressa Fairweather), Harry H. Corbett (primo Ministro), Vincent Price (Mammonian), Adrienne Posta (Iris), Julie Ege (Miss Hanson), Barry Humphries (dottor Andersen), James Booth (Jeffcott), Milo O'Shea (dottor Klein), Ronald Fraser (Bleeker), Anthony Andrews, George Coulouris, Bernard Lee, Madeline Smith, Alan Lake, Jenny Hanley, Diane Langton, Carol Hawkins, Marika Rivera, Penny Irving, Gertan Klauber, Judy Matheson, Bernard Falk, Anthony Sharp, Minah Bird (miss America), Marlene Morrow (miss Australia), Ludmila Nova (miss Francia), Karen David (miss Israele), June Bolton (miss Tailandia) - **p.:** Betty E. Box per B.E. Box-Ralph Thomas Productions - **o.:** Gran Bretagna, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 101'.

Perdutamente tuo... mi firmo Macaluso Carmelo fu Giuseppe — **r.:** Vittorio Sindoni - **s., sc.:** Ghigo De Chiara, V. Sindoni - **f.** (Colore): Safai Teherani - **scg.:** V. Sindoni - **c.:** Adriana Berselli - **mo.:** Mariano Faggioni - **m.:** Enrico Simonetti - **int.:** Stefano Satta Flores (Carmelo Macaluso), Macha Meril (baronessa), Cinzia Monreale (figlia della baronessa), Luciano Salce (barone), Marisa Laurito (figlia dell'avvocato), Umberto Orsini (amico d'infanzia), Leopoldo Trieste (avvocato), Dedi Savagnone, Pino Ferrara - **p.:** Luciano Giotti per Megavision - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** P.A.C. - **dr.:** 100'.

Pericolo è il mio mestiere, Il — v. **Il faut vivre dangereusement**

Pets (Sesso ribelle **ovvero** Questo sesso ribelle) — **r.:** Raphael Nussbaum - **s.:** basato

sul lavoro teatrale « Pets » di Richard Reich - **sc.**: R. Reich - **f.** (Colore): Mark Rasmussen, Richard McCarthy - **scg.**: Mike McCloskey - **mo.**: Roberta Reeves - **m.**: Sorensen, Del Bario - **int.**: Candy Rialson (Bonnie), Ed Bishop (Vincent Stackman), Joan Blackman (Geraldine Mills), Teri Guzman (Pat), Bret Parker (Dan Daubrey), Matt Green (Ron), Mike Cartel (fratello di Bonnie), K. T. Stevens (signora Daubrey), Walton Dornisch (Hirchhiker), Roberto Contreras (giardiniere), Barry Kroeger (esperto d'arte), Rodney Wallace, George Wells, Chuck Wells, Yvonne Alaniz - **p.**: Raphael Nussbaum per Mardi Rustam-International Producers Corporation-A. Dalia Production - **o.**: U.S.A., 1973 - **di.**: Regionale - **dr.**: 90'.

Piaceri erotici di una signora-bene — v. **Blonde mit dem suessen Busen, Die**

Piccanti avventure di Tom Jones, Le — v. **Bawdy Adventures of Tom Jones, The**

Piccoli gangsters — v. **Bugsy Malone**

Pistolero, Il — v. **Shootist, The**

Più allegra storia del Decamerone, La — **r.**: Adrian Hoven - **s.**: Fred Denger - **sc.**: Brigitte Parmitzke - **f.** (Eastmancolor): Johannes Standinger - **mo.**: A. Hoven - **m.**: Daniele Patucchi - **int.**: Raimund Harmsdorf, Sybill Danning, Heidn Bohlen, Fred Coplan, Peter Berling, Walter Kraus, Fred Berhoff, Achin Kaden, Rosp Rosp, Katarina Giani - **p.**: Hermes-Synhron-Atlas Film - **o.**: Germania Occ. - **di.**: Regionale - **dr.**: 82'.

Police Python 357 (Police Python 357) — **r.**: Alain Corneau - **asr.**: Jacques Santi - **s., sc.**: A. Corneau, Daniel Boulanger - **di.**: D. Boulanger - **f.** (Eastmancolor): Etienne Becker - **scg.**: Jean Pierre Kohut-Svelko - **mo.**: Marie-Josephe Yoyotte - **m.**: Georges Delerue - **int.**: Yves Montand (Marc Ferrot), Simone Signoret (Thérèse Ganay), François Périer (Ganay), Stefania Sandrelli (Sylvia Leopardi), Mathieu Carrère (Ménard), Vadim Glowna (Abadie), Claude Bertrand (il mercante di maiali), Gabrielle Doulcet (la vecchia con i gatti), Georges F. Dehlen (il controllore della S.N.C.F.), Tony Roedel (l'alsaziano), Alice Reichen (la venditrice di stilografiche), Serge Marquand - **p.**: Albina Du Boisrouvray per Albina Productions, Parigi/T.I.T. Film Produktion, Monaco - **o.**: Francia-Germania Occ., 1976 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 128'.

Polizia indaga: siamo tutti sospettati, La — v. **Suspects, Les**

Polizia tace, La — v. **Fluchtweg St. Pauli - Grossalarm für die Davidswache**

Poliziotta fa carriera, La — **r.**: Michele Massimo Tarantini - **s.**: Francesco Milizia - **sc.**: F. Malizia, Marino Onorati - **f.** (Eastmancolor): Giancarlo Ferrando - **int.**: Edwige Fenech (Gianna), Giuseppe Pambieri, Mario Carotenuto (commissario), Francesco Mulè, Michele Gammino, Gastone Pescucci, Alvaro Vitali, Gigi Ballista, Gianfranco D'Angelo - **p.**: Luciano Martino per Dania Film - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 94'.

Poliziotti violenti — **r.**: Michele Massimo Tarantini - **s.**: M.M. Tarantini, Adriano Belli - **sc.**: A. Belli, M.M. Tarantini, Franco Ferrini, Sauro Scavolini - **f.** (Technospes): Giancarlo Ferrando - **scg.**: Claudio Cinini - **mo.**: Attilio Vincioni - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **int.**: Henry Silva (maggiore Altieri), Antonio Sabato (commissario Tosi), Silvia Dionisio (Anna), Ettore Manni (avvocato Dieri), Daniele Dublino (tenente), Claudio Nicastro (generale), Rosario Borelli, Calogero Caruana, Nicola D'Eramo - **p.**: Giulio Scanni per Staff Professionisti Associati-Capital International - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 92'.

Posse (I giustizieri del West) — **r.**: Kirk Douglas - **asr.**: Jack Roe, Pat Kehoe - **s.**: Christopher Knopf - **sc.**: William Roberts, Ch. Knopf - **f.** (Panavision, Technicolor): Fred Koenekamp - **scg.**: Lyle Wheeler - **mo.**: John W. Wheeler - **m., dm.**: Maurice Jarre - **int.**: Kirk Douglas (Howard Nightingale), Bruce Dern (Jack Strawhorn), Bo Hopkins (Wesley), James Stacy (Hellman), Luke Askew (Krag), David Canary (Pesteman), Alfonso Arau (Pepe), Katharine Woodville (signora Cooper), Mark Roberts (Cooper), Beth Brickell (signora Ross), Dick O'Neill (Wiley), Bill Burton (MacCanless), Louie Elias (Rains), Gus Greymountain (Reyno), Allan Warnick (telegrafista), Roger Behrstock (sceriffo Buwalda), Melody Thomas (Laurie), Jess Rigle (Hunsinger), Stephanie Steele (Amie), Dick Armstrong (un fuorilegge), Larry Finley, Pat Tobin - **p.**: K. Douglas per Bryna Paramount - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: C.I.C. - **dr.**: 90'.

Presagio, Il — v. **Omen, The**

Prete scomodo, Un — **r.**: Pino Tosini - **s.**: P. Tosini, Enzo Allegri - **sc.**: Luciano Lucignani - **f.** (Technospes): Giuseppe Aquari - **mo.**: Mario Morra - **m.**: Michele Francesio - **int.**: Enrico Maria Salerno (don Lorenzo Milani), Giuliana Rivera (Leda, la perpetua), Ugo Bologna e attori non professionisti - **p.**: Gianni Ricci per Film Boxer Italiana - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Agora (reg.) - **dr.**: 103'.

Prima di fare l'amore — v. **Love Pill, The**

Prima ti suono poi ti sparo Johnny Chitarra — v. **Vier Engel mit Pistolen**

Principessa nuda, La — **r.**: Cesare Canevari - **s.**: Antonio Lucarella - **sc.**: C. Canevari, A. Lucarella - **f.** (Eastmancolor): Claudio Catozzo - **scg., mo.**: C. Canevari - **m.**: Detto Mariano - **int.**: Ajita (principessa nera), Tina Aumont (Gladys), Luigi Pistilli, Jho Jhenkins, Rosa Daniels, Jon Lei, Walter Valdi, Achille Grioni, Franz Deago - **p.**: Andromeda Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Agora Cinematografica - **dr.**: 100'.

Professoressa di lingue — **r.**: Demofilo Fidani [Danilo Dani] - **asr.**: Paolo Vitelli - **s., sc.**: Otello Cocchi, D. Fidani - **f.** (Colore): Antonio Macoppi - **scg.**: Maria Rosa Valenza - **mo.**: Alessandro Vitelli - **m.**: Cornilobardi Gori - **int.**: Femi Benussi, Pupo De Luca, Walter Romagnoli, Daniela Pastorelli, Pietro Tordi, Mirella D'Aurela - **dp.**: Diego Spatono - **p.**: O. Cocchi per Tarquinia Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 76'.

Professoressa di scienze naturali, La — **r.**: Michele Massimo Tarantini - **s.**: Francesco Milizia - **sc.**: F. Milizia, M. Onorati, M.M. Tarantini - **f.** (Technicolor): Angela Filippini - **mo.**: Daniele Alabiso - **m.**: Alessandro Alessandroni - **int.**: Lilli Carati, Michele Gammino, Alvaro Vitali, Giacomo Tizzo, Rita De Simone, Gianfranco Barra, Gastone Pescucci, Adriana Facchetti, Mario Carotenuto - **p.**: Dania Film per Medusa Distribuzione - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 90'.

Profeta del gol, Il / Joahn Cruyiff Story — **r.**: Sandro Ciotti - **s., sc., commento, voce:** Sandro Ciotti - **f.** (Colore): Luigi Quattrini - **mo.**: Giorgio Pelliccia - **m.**: Bruno Nicolai - **int.**: Joahn Cruyiff, Giacinto Facchetti, Sandro Mazzola, Gianni Rivera, Antonio Juliano, Francesco Rocca, Franco Cordova, Pierino Prati, Giorgio Chinaglia, Giacomo Bulgarelli, Gabriele Oriali, Giancarlo De Sisti, Ferruccio Valcareggi, Dino Zoff. - **p.**: Ettore Quattrini per PEC - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 110'.

Profonda gola di Madame D'O — v. **Girl of passion**

Profumo di vergine — **r.**: K.C. Andrew - **f.**: (Eastmancolor) - **int.**: Left Garryl, Lyn Adams, Magda Lekka, Lie Fless, George Michail - **p.**: Faros Film TO.RO Import-Export - **di.**: International Film TO.RO.

Progetto 3001: duplicazione corporea — v. **Clones, The**

Pronto ad uccidere — **r.**: Franco Prosperi - **s., sc.**: P. Berling, Antonio Cucca, Claudio Fragasso, Alberto Marras - **f.** (Technospes): Roberto D'Ettore Piazzoli - **mo.**: Amedeo Giomini - **m.**: Ubaldo Continiello - **int.**: Ray Lovelock, Martim Balsam, Elke Sommer, Ettore Manni, Riccardo Cucciolla, Heinz Domez, Ernesto Colli, Peter Berling - **p.**: Alberto Marras, Vincenzo Salviani per T.D.L. Cinematografica, Roma/Hermes Synchron, Berlino - **o.**: Italia-Germania Occ., 1976 - **di.**: Overseas (reg.) - **dr.**: 95'.

Prosseneti, I — **r., s., sc.**: Brunello Rondi - **f.** (Telecolor): Gastone Di Giovanni - **mo.**: Marcello Malvestiti - **m.**: Luis Enriquez Bacalov - **int.**: Alain Cuny, Juliette Mayniel, Luciano Salce, Stefania Casini, José Quaglio, Silvia Dionisio, Jean Valmont, Consuelo Ferrara, Sonia Jeanine - **p.**: Helvetia Cinematografica - **o.**: Italia, 1975-76 - **di.**: Helvetia-Aristas - **dr.**: 105'.

Prossima apertura casa di piacere — v. **Grand délire, Le**

Protecteur, Le (Il protettore) — **r., s., sc.**: Roger Hanin - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Tadasu Suzuki - **mo.**: Noelle Balenci - **m.**: Humbert Ibach - **int.**: Georges Geret (Samuel Malakian), Bruno Cremer (commissario Beaudrier), Robert Hossein (Arnaud), Roger Coggio (barone Metzer), Jean Servais (Ancelin), Alain Noury (Sergio), Manuel De Blas (Beppo Manzoni), Jean Paul Tribout (Gilles), R. Hanin (Julien), Juliet Berto (Nathalie Malakian) - **p.**: Pregefi-Belles Rives-O.R.T.F., Parigi/Diasa Film, Madrid - **o.**: Francia-Spagna, 1973 - **di.**: Ceiad Columbia - **dr.**: 85'.

Protettore, Il — v. **Protecteur, Le**

Pubertà — v. **Adolescentes, Les**

Punto caldo..., Il — v. **Lass jucken, Kumpel, 3. Teil-Maloche, Bier + Bett**

Pyx, The (Una squillo scomoda per l'ispettore Newman) — **r.**: Harvey Hart - **s.**: basato sul romanzo di John Buell - **sc.**: Robert Schlitt - **f.** (Colore): Rene Vexier - **mo.**: Ron Wisman - **m.**: Harry Freedman - **ca.**: composta e cantata da Karen Black - **int.**: Karen Black (Elizabeth), Christopher Plummer (Jim Newman), Donald Pilon (Pierre), Jean Louis

Roux (Keerson), Yvette Brind'Amour (Meg), Jacques Godin (sovrintendente), Lee Broker (Herbie), Terry Haig (Jimmy), Robin Gammel (Worther), Louise Rinfret (Sandra) - **p.:** Maxine Samuels, Julian Roffman per Cinerama - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Q già **Y'a plus qu'a** (Club del piacere - Come divenni primo ministro) — **r.:** Jean François Davy - **asr.:** Cyrille Chardon, Daniel Tragarz - **s., sc.:** J.F. Davy - **f.** (Technicolor): Marc Fossard - **scg.:** Gérard Dura - **mo.:** Claude Cohen - **m.:** Raymond Ruer - **int.:** Philippe Gasté (Gilles Pilard), Anne Libert, Pierre Danny, Jean Roche, Malisa Longo, Nanette Corey, Jean Parédès, Corinne O'Brian, Yvonne Clech - **p.:** SND, Société Contrechamp, Parigi/ Monti Film, Roma/Valisa Film, Belgio - **o.:** Francia-Italia-Belgio, 1974 - **di.:** Telemondo Cinemat. (reg.) - **dr.:** 87'.

Quackser Fortune Has a Cousin in the Bronx (Che fortuna avere una cugina nel Bronx) — **r.:** Warris Hussein - **asr.:** Ferdinand Fairfax - **s., sc.:** Gabriel Walsh - **f.** (Eastmancolor): Gil Taylor - **scg.:** Herbert Smith - **mo.:** Bill Blunden - **m.:** Michael Dress - **int.:** Gene Wilder (Quackser Fortune), Margot Kidder (Zazel Pierce), Eileen Colgan (Betsy Bourke), Seamus Ford (Signor Fortune), May Ollis (signora Fortune), Liz Davis (Kathleen Fortune), Caroline Tully (Vera Fortune), Paul Murphy (Damien), David Kelly (Tom Maguire), Tony Doyle (Mike), John Kelly (Tim), Liam Sweeney (uomo nel « pub »), Robert Somerset (altro uomo nel « pub »), Danny Cummins (terzo uomo nel « pub »), Julie Hamilton (donna di servizio), Robert Garrickford (Walter), Cecil Sheehan (venditore di carbone), Charles Byrne (fabbro), Brendan Matthews (servitore), Jeremy Jones (studente), Lillian Rapple (donna), Martin Crosbie (poliziotto), John Hoey (portinaio), Marjorie McHenry (Elaine Boland), Patrick Smyth (uomo nella fonderia) - **p.:** John H. Cushingham Mel Howard per U.M.C. Pictures - **o.:** U.S.A., 1970 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Qualcuno volò sul nido del cuculo — v. **One Flew Over the Cuckoo's Nest**

Quand la ville s'éveille (Il colpo grosso del marsigliese) — **r.:** Pierre Grasset - **asr.:** Joël Lemoine - **s., sc.:** P. Grasset - **f.** (Eastmancolor): Robert Florent - **mo.:** Gabriel Rongier - **int.:** Raymond Péllegrin (Jo), Louis Velle (Bertin), Pierre Grasset (Julien), Marc Porel (Pidzi), Neda Arneric (Sophie), Jacques Richard (Jourdan), Michel Ardan (ispettore), Marc Cassot, Jean-François Poron, Jack Lenoir, Guy Mairesse, Pierre Dominique, Ramon Iglesias, Robert Dalban - **p.:** Les Productions Belles-Rives - **o.:** Francia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Quante volte... quella notte — **r.:** Mario Bava - **s., sc.:** Mario Moroni, Carl Ross - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Antonio Rinaldi - **mo.:** Otello Colangeli - **m.:** Lallo Gori - **int.:** Brett Halsey, Dick Randall, Valeria Sabel, Michael Hinz, Ranier Basedow, Brigitte Skay, Calisto Calisti, Pascale Petit - **p.:** Delfino Film, Roma/Hape Film, Monaco - **o.:** Italia, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Quanto è bello lu murire acciso — **r.:** Ennio Lorenzini - **asr.:** Amelia Marconcini - **s.:** Stefano Calanchi, E. Lorenzini - **sc.:** S. Calanchi, Aldo De Jaco, Ennio Lorenzini, con la collaborazione di Gianni Toti - **f.** (Colore): Gualtiero Manozzi - **scg.:** Marco Dentici - **c.:** Lina Nerli Taviani, Renato Ventura - **mo.:** Roberto Perpignani - **m.:** Roberto De Simone - **int.:** Stefano Satta Flores (Carlo Pisacane), Giulio Brogi (maggiore De Liguoro), Alessandro Haber (Nicotera), Elio Marconato (Falcone), Barbara Betti (Teresina), Laura De Marchi (donna di Padula), Bruno Corazzari ('Ntoni), Angela Goodwin (Enrichetta), Sandro Tuminelli (vecchio di Padula), Giuseppe Scarcella (Bucci), Bruno Colantoni, Marco Colantoni, Roberto Perpignani, Enrico Pierantoni, Antonio Ricci (compagni di Pisacane), Giovanni Brusatori, Stefano Calanchi, Aldo De Jaco, Sergio Serafini, Edmondo Tieghi, Gianni Toti (congiurati), Salvatore Cassoni, Franco Di Valentino, Giorgio Leoni, Gabriele Serra, Salvatore Stangoni, Dorabile Tola (braccianti), Filippo Alessandro, Bruno Cattaneo, Domenico D'Alessandria (relegati), Filippo Degara, Raffaele De Luca, Mario Granato, Lorenzo Magnolia - **p.:** Cooperativa Autori, Attori e Tecnici Associati (A.a.t.a.) - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 85'.

40 gradi all'ombra del lenzuolo — **r.:** Sergio Martino - **s.:** Tonino Guerra, Giorgio Salvioni - **sc.:** T. Guerra, G. Salvioni, S. Martino - **f.** (Colore): Giancarlo Ferrando - **scg.:** Elena Ricci - **c.:** Luca Sabatini - **mo.:** Eugenio Alabiso - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - ep. **La cavallona** - **int.:** Edwige Fenech (Emilia), Tomas Milian (cav. Barrelli), Salvatore Baccaro; ep. **Attimo fuggente** - **int.:** Giovanna Ralli (Esmeralda), Alberto Lionello (Filippo), Giovanni Pazzafini - ep. **La guardia del corpo** - **int.:** Marty Feldman (Alex), Dayle Haddon (Marina) - ep. **Soldi in bocca** - **int.:** Barbara Bouchet (moglie del commendatore), Enrico Montesano (Salvatore), Franco Diogene - ep. **Un posto tranquillo** - **int.:** Sydne Rome (Adriana), Aldo Maccione (Marcello) - **altri int.:** Christian Alegny, Fiammetta Baralla,

Mimmo Craig, Angelo Pellegrino, Enzo Rinaldi, Giuseppe Terranova - **p.**: Medusa Distribuzione - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 105'.

Quattrocentomila dollari sull'asso di cuori — v. **Juego sucio en Panamá - As de corazón**

Quelle strane occasioni — ep. **Italian Superman** - **r.**: Anonimo - ep. **Il cavalluccio svedese** - **r.**: Luigi Magni - ep. **L'ascensore** - **r.**: Luigi Comencini - **s., sc.**: Rodolfo Sonego, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi - **f.** (Eastmancolor, Telecolor): Luciano Tonti, Giuseppe Lanci, Michele Cristiani - **mo.**: Ruggero Mastroianni, Franco Fraticelli, Nino Baragli - **m.**: Piero Piccioni - **int.**: Nino Manfredi, Stefania Sandrelli, Alberto Sordi, Paolo Villaggio, Valeria Moriconi, Olga Karlatos, Giovanna Steffan, Giovannella Grifeo, Beba Loncar - **p.**: Cineriz - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 115'.

Quelli della calibro 38 — **r.**: Massimo Dallamano - **s., sc.**: M. Dallamano, F. Bottari, M. Guglielmi, E. Sanzò - **f.** (Cinescope, Technicolor): Gabor Pogany - **mo.**: Antonio Siciliano - **m.**: Stelvio Cipriani - **int.**: Marcel Bozzuffi, Carole André, Ivan Rassimov, Riccardo Salvino, Giancarlo Bonuglia, Fabrizio Capucci, Francesco Ferracini, Armando Brancia - **p.**: European Inc. - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: P.A.C. - **dr.**: 105'.

Quel movimento che mi piace tanto - Dimmi che illusione non è... — **r., s.**: Franco Rossetti - **sc.**: F. Rossetti, Francesco Milizia - **f.** (Colore): Roberto Gerardi - **m.**: Manuel De Sica - **int.**: Carlo Giuffré, Martine Brochard, Cinzia Monreale, Francesca Benedetti, Renzo Montagnani, Enzo Cannavale, Mario Colli, Enzo Guarini - **p.**: Pan Hubris Productions - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Stefano Film (reg.) - **dr.**: 102'.

Quel pomeriggio di un giorno da cani — v. **Dog Day Aftermoon**

Questo sesso ribelle — v. **Pets**

Racconti immorali di Borowczyk, I — v. **Contes immoraux**

Ragazza alla pari — **r.**: Mino Guerrini - **s., sc.**: Paolo Barberio - **f.** (Panoramica, Telecolor): Pier Luigi Santi - **mo.**: Renato Cinquini - **m.**: Pulsar Music L.T.I., eseguita dagli stessi - **int.**: Rossella Como, Carlo Giuffré, Gloria Guida, Oreste Lionello, Loretta Persichetti, Patrizia Webley, Dada Gallotti - **p.**: Ennio Onorati per Medusa Distribuzione-Jarama Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 100'.

Ragazza dalla pelle di corallo, La — **r.**: Osvaldo Civirani - **s., sc.**: Angelo Sangermano - **f.** (Colore): Escamillo Teodoro - **m.**: Adolfo Waitzman - **int.**: Norma Jordan, Gabriele Tinti, Rosanna Schiaffino, Eduardo Fajardo, Hugo Blanco, Lione Fleming, Marcello Di Paolo, Clara Bindi, Franco Cremonini, Isabella Biagini (Antonella) - **p.**: Wonder Films, Roma/ Estela Films, Madrid - **o.**: Italia-Spagna, 1975 - **di.**: Regionale - **dr.**: 100'.

Ragazza di Madame Claude, La — v. **Téléphone rose, Le**

Ragazzi della Roma violenta, I — **r.**: Renato Savino - **f.** (Eastmancolor): Ajace Parolin - **m.**: Enrico Simonetti - **int.**: Gino Milli, Cristina Businari, Emilio Locurcio, Sarah Crespi, Marco Zuanelli, Paola Corazzi, Enrico Tricarico, Vittorio Sgorlon, Francesco Pau - **p.**: Luigi Nannerini per la G.N. Cinematografica - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Maxi Cinematografica (reg.) - **dr.**: 90'.

Ragazzi irresistibili, I — v. **Sunshine Boys, The**

Ragazzo del mare, Il — v. **Dove, The**

Ragazzo di borgata — **r.**: Giulio Paradisi - **s., sc.**: Alfredo Giannetti, Lucio Battistrada, G. Paradisi - **ad. d.**: Sergio Citti, G. Paradisi - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Giuliano Giustini - **scg., c.**: Francesco Velchi Pellecchia, Gisella Longo - **mo.**: G. Paradisi - **m.**: Carlo Savina su temi originali di Nino Rota - **int.**: Stefano Arquilla (Ettore Colantuoni), Ennio Pasonetti (padre di Ettore), Rita Tushingham (madre di Ettore), Nino Bignamini (barman), Giacomo Piperno (professore), Eugenio Walter (professor De Barberis), Beba Loncar (modella pubblicitaria), Brigitte Petronio (Camillina De Barberis), Danika La Loggia (Emma) - **p.**: Filippo Bandini per Rpa Sas - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Italnoleggio Cinematografico - **dr.**: 100'.

Relazione intima — v. **Ski Bum, The**

Remo e Romolo, storia di due figli di una lupa — **r., s., sc.**: Castellacci, Pingitore - **f.** (Technicolor): Sergio Martinelli - **scg.**: Francesco Vanorio - **c.**: Enrico Rufini, Maurizio Tognalini - **mo.**: Alberto Gallitti - **m.**: Flavio Bocci - **int.**: Enrico Montesano (Remo Papirio), Pippo Franco (Romolo), Gabriella Ferri (Lupa), Maurizio Arena (Marte), Maria Grazia Buccella (Rea Silvia), Oreste Lionello (Etrusco), Gianfranco D'Angelo (Tito Tazio), Paola

Maiolini (Ersilia), Ugo Francareggi (Faustolo), Solveig D'Assunta (Metelia), Daniel Sander (Amulio), Pino la Licata, Piero Santi - **p.:** Mario Cecchi Gori per Capital Film - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 95'.

Repubblica di Mussolini, La - R.S.I. — **r.:** Angelo Grimaldi - **testo:** Andrea Barbato - **collab. alla r.:** Aleardo Sacchettoni - **ricerche storiche:** Giampaolo Pansa - **narratore:** Arnoldo Foà - **documenti letti da:** Paolo Lombardi - **consulenza storica:** Frederick W. Deakin - **f.** (Bianco e Nero): Eliseo Caponera - **mo.:** Romeo Ciatti, Roberto Perpignani - **m.:** Teo Usuelli - **p.:** Istituto Luce - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 95'.

Return of a Man Called Horse, The (La vendetta dell'uomo chiamato cavallo) — **r.:** Irvin Kershner - **r. 2ª unità:** Michael D. Moore - **s., sc.:** Jack De Witt, sul personaggio creato da Dorothy M. Johnson - **f.** (Panavision, Colore DeLuxe): Owen Roizman - **scg.:** Stewart Campbell - **c.:** Dick La Motte - **mo.:** Michael Khan - **m.:** Laurence Rosenthal - **int.:** Richard Harris (John Morgan), Gale Sondergaard (la vecchia « Alce »), Geoffrey Lewis (Zenas), Bill Lucking (Tom Gryce), Jorge Luke (Toro Veloce), Claudio Brook (« Chemin de Fer »), Enrique Lucero (Corvo), Jorge Russek (il maniscalco), Ana De Sade (Raggio di Luna), Pedro Damien (Orso su Due Zampe), Humberto Lopez-Pineda (Cane Sottile), Regino Herrera (Lupo Zoppo), Patricia Reyes (Spina Grigia), Alberto Mariscal (Nuvola Rossa), Rigoberto Rico (Civetta) - **p.:** Terry Morse jr. per Sandy Howard-Richard Harris Production - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 115'.

Riti, magie nere e segrete orge del Trecento — **r.:** Ralph Brown - **s., sc.:** Renato Polselli - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Ugo Brunelli - **m.:** Gianfranco Reverberi, Romolo Forlai - **int.:** Mickey Hargitay, Rita Calderoni, Raoul, Krista Barrymore, Moschera Consolata, William Darni, Max Dorian, Marcello Bonini - **p.:** G.R.P. Cinematografica - **o.:** Italia, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 100'.

Robin and Marian (Robin e Marian) — **r.:** Richard Lester - **asr.:** José Lopez Rodero - **s., sc.:** James Goldman - **f.** (Technicolor): David Watkin - **scg.:** Michael Stringer, Gil Parrondo - **c.:** Yvonne Blake - **mo.:** John Victor Smith - **m.:** John Barry - **int.:** Sean Connery (Robin Hood), Audrey Hepburn (Lady Marian), Robert Shaw (lo sceriffo di Nottingham), Richard Harris (Re Riccardo), Nicol Williamson (Little John), Denholm Elliott (Will Scarlett), Kenneth Haigh (sir Ranulf de Pudsey), Ian Holm (Re Giovanni), Ronnie Baker (frate Tuck), Veronica Quilligan (suor Mary), Peter Butterworth (chirurgo), Bill Maynard (Mercadier), Esmond Knight (il vecchio difensore), Victoria Merida Roja (regina Isabella), John Barrett (Jack), Kennet Cranham (apprendista di Jack), Julio Montserrat, Victoria Hernandez Sanguino, Margarita Minguillon - **p.:** Denis O'Deper Rastar-Columbia - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Ceiad Columbia - **dr.:** 105.

Rocky Horror Picture Show, The (The Rocky Horror Picture Show) — **r.:** Jim Sharman - **asr.:** Mike Gowans - **s.:** basato sulla commedia musicale omonima di Richard O'Brien - **sc.:** J. Sharman, R. O'Brien - **f.** (Eastmancolor): Peter Suschitzky - **scg.:** Terry Ackland Snow - **c.:** Richard Pointing, Gillian Dods - **cor.:** David Toguri - **mo.:** Graeme Clifford - **m., ca.:** « Science Fiction Double-Feature », « Wedding Song », « Over at the Frankenstein Place », « The Time Warp », « Sweet Transvestite », « The Sword of Damocles », « Charles Atlas Song », « What Ever Happened to Saturday Night », « Toucha, Touch Me », « Eddie's Teddy », « Planet Schmanet », « It Was Great When It All Began », « I'm Going Home », « Super-Heroes » di R. O'Brien - **dm.:** Richard Hartley - **int.:** Tim Curry (Frank N. Furter), Susan Sarandon (Janet Weiss), Barry Bostwick (Brad Majors), Richard O'Brien (Riff Raff), Jonathan Adams (Dr. Everett Scott), Nell Campbell (Columbia), Peter Hinwood (Rocky), Meatloaf (Eddie), Patricia Quinn (Magenta), Charles Gray (narratore), Hilary Labow (Betty Munroe), Jeremy Newson (Ralph Hapschatt), Frank Lester, Mark Johnson, Koo Stark, Petra Leah, Gina Barrie, John Marquand, Annabelle Leventon, Tony Then, Hugh Cecil, Stephen Calcutt, Henry Woolf, Fran Fullenwider, Imogen Claire, Sadie Corre, Christopher Biggins, Perry Bedden, Lindsay Ingram, Perry Ledger, Gaye Brown, Pam Obermeyer, Anthony Milner, Kimi Wong, Ishaq Bux - **dp.:** John Comfort - **pe.:** Lou Adler - **p.:** Michael White per 20th Century-Fox - **pa.:** John Goldstone - **o.:** Gran Bretagna, 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 100'.

Rollercar, sessanta secondi e vai! — v. **Gone in 60 Seconds**

Roma a mano armata — **r., s.:** Umberto Lenzi - **sc.:** Dardano Sacchetti - **f.** (Panavision, Eastmancolor): Federico Zanni - **scg.:** Giorgio Bertolini - **mo.:** Daniele Alabiso - **m.:** Franco Micalizzi - **int.:** Maurizio Merli (Leonardo Tanzi, capo dell'anticrimine), Tomas Milian (Moretto, il gobbo), Maria Rosaria Omaggio (Anna, la psicologa), Giampiero Albertini (commissario Caputo), Arthur Kennedy (vice-questore Ruini), Ivan Rassimov (Tony), Stefano Patrizi (Stefano), Aldo Barberito (poliziotto), Dante Cleri (altro poliziotto), Luciano Pigozzi (complice di Moretto), Luciano Catenacci (Gerace), Carlo Alighiero (avvocato),

Carlo Gaddi (autista ambulanza), Biagio Pelligra - **p.**: Mino Loy, Luciano Martino per Dania Film-Medusa Distribuzione-National Cinematografica- **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Medusa Distribuzione - **dr.**: 95'.

Roma drogata: la polizia non può intervenire — **r.**: Lucio Marcaccini - **s., sc.**: L. Marcaccini, Vincenzo Mannino, José Sanchez - **f.** (Technicolor): Gino Santini - **scg.**: Luciano Vincenti - **mo.**: Giulio Berruti - **m.**: Albert Verrecchia - **int.**: Bud Curt (Massimo Monaldi), Marcel Bozzuffi (commissario De Stefani), Guido Alberti (capo della polizia), Maurizio Arena (siciliano), Leopoldo Trieste (killer), Anna Rita Grapputo (Cinzia), Umberto Raho (Giovanni, cameriere), Pupo De Luca (assistente commissario), Eva Czemerys, Gianfilippo Carcano, Ennio Balbo, Mico Cundari, Rossella Or, Luca Bonicalzi, Settimo Segnatelli - **p.**: Diapason Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Interfilm - **dr.**: 95'.

Roma, l'altra faccia della violenza — **r.**: Franco Martinelli - **s., sc.**: Franco Clerici, Vincenzo Mannino, Claire Sinko Solleville - **f.** (Colore): Gianni Bergamini - **scg.**: Antonio Visone - **mo.**: Daniele Alabiso - **m.**: Bixio, Frizzi, Tempera - **int.**: Marcel Bozzuffi, Anthony Steffen, Enio Girolami, Jean Favre, Roberta Paladini, Stefano Patrizi, Franco Citti - **p.**: Fulvio Lucisano per Italian International Film, Roma/Fox Europa, Parigi - **o.**: Italia-Francia, 1976 - **di.**: Regionale - **dr.**: 92'.

Rooster Cogburn (Torna « El Grinta ») — **r.**: Stuart Miller - **r. 2ª unità:** Michael Moore - **asr.**: Pepi Lenz, Richard Hashimoto - **s., sc.**: Martin Julien - **f.** (Panavision, Technicolor): Harry Stradling jr. - **scg.**: Preston Ames - **c.**: Luster Bayless - **mo.**: Robert Swink - **m.**: Laurence Rosenthal - **int.**: John Wayne (Rooster Cogburn), Katharine Hepburn (Eula Goodnight), Anthony Zerbe (Breed), Richard Jordan (Hawk), John McIntire (giudice Parker), Strother Martin (McCoy), Paul Koslo (Luke), Jack Colvin (Red), John Lormer (rev. Goodnight), Richard Romancito (Wolf), Lane Smith (Leroy), Mickey Gilbert (Hambone), Warren Vanders (Dagby), Jerry Gatlin (Nose), Chuck Hayward (Jerry), Gary McLarty (Emmett), Tommy Lee (Chen Lee) - **p.**: Hal B. Wallis per Universal - **pa.**: Paul Nathan - **o.**: U.S.A., 1975 - **di.**: C.I.C. - **dr.**: 110'.

Royal Flesh (L'eroe fifone) — **r.**: Richard Lester - **asr.**: Vincent Winter, Dusty Symonds - **s.**: basato sul romanzo omonimo di George MacDonald Fraser - **sc.**: G. MacDonald Fraser - **f.** (Colore DeLuxe): Geoffrey Unsworth - **scg.**: Terence Marsh, Alan Tomkins - **c.**: Alan Barrett - **mo.**: John Victor Smith - **m.**: Ken Thorpe - **int.**: Malcolm McDowell (capitano Harry Flashman), Alan Bates (Rudi von Starnberg), Florinda Bolkan (Lola Montez), Britt Ekland (duchessa Irma di Strakenz), Oliver Reed (Otto von Bismarck), Lionel Jeffries (Kraftstein), Tom Bell (De Gautet), Christopher Cazenove (Eric Hansen), Joss Ackland (Sapten), Leon Green (Grundwig), Richard Hurndall (Detchard), Alastair Sim (Greig), Richard Pearson (Josef), Rula Lenska (Helga), David Stern (poliziotto), Margaret Courtenay (soprano), Noel Johnson (Lord Chamberlain), Elizabeth Larner (baronessa Pechman), Henry Cooper (John Gully), Roy Kinnear (vecchio scapestrato), John Stuart (generale inglese), Bob Peck (ispettore di polizia), Kubi Choza (Lucy), Stuart Rayner (Speedicut), Ben Aris, Michael Hordern, Frank Grimes, Paul Burton (Tom Brown), Tessa Dahl, Claire Russell, Meg Davies, Roger Hammond, David Jason, Alan Howard, Bob Hoskins, Arthur Brough - **p.**: David V. Picker, Denis O'Dell per Two Roads Productions - **o.**: Gran Bretagna, 1975 - **di.**: 20th Century Fox - **dr.**: 100'.

R.S.I. — v. **Repubblica di Mussolini, La**

Safari Express — **r.**: Duccio Tessari - **s.**: Mario Amendola, Bruno Corbucci, D. Tessari - **sc.**: M. Amendola, B. Corbucci, D. Tessari, Antonio Exacoustos - **f.** (Cinescope, Technicolor): Claudio Cirillo - **scg.**: Giovanni Agostinucci - **mo.**: Eugenio Alabiso - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **int.**: Giuliano Gemma (John), Ursula Andress (Miriam), Jack Palance (Van Dalen), Giuseppe Maffioli (padre missionario), Enzo Bottesini, Peter Martell, Manfred Freyberger, Ilse Zaal, Raf Baldassarre, Giovanni Petti, la scimmia Biba - **p.**: Tritone Cinematografica, Roma/Deutsche Fox Film, Francoforte - **o.**: Italia-Germania Occ., 1976 - **di.**: CIDIF (reg.) - **dr.**: 98'.

Sailor Who Fell from Grace with Sea, The (I giorni impuri dello straniero) — **r.**: Lewis John Carlino - **asr.**: Anthony Waye, Gerry Gavigan - **s.**: basato sul romanzo « Gogo no Eiko » di Mishima Yukio - **sc.**: L. J. Carlino - **f.** (Cinescope, Technicolor): Douglas Slocombe - **scg.**: Ted Haworth, Brian Ackland-Snow - **c.**: Lee Poll - **mo.**: Anthony Gibbs - **m.**: John Mandel - **ca.**: « Sea Dream Theme » di Kris Kristofferson - **int.**: Sarah Miles (Anne Osborne), Kris Kristofferson (Jim Cameron), Jonathan Kahn (Jonathan Osborne), Margo Cunningham (signora Palmer), Earl Rhodes (« The Chief »), Paul Tropea (« Numero 2 »), Gary Lock (« Numero 4 »), Stephen Black (« Numero 5 »), Peter Clapham (Richard Pettit), Jennifer Tolman (Mary Ingram) - **p.**: Martin Poll per The Sailor Company - **pa.**: David White - **o.**: Gran Bretagna, 1976 - **di.**: Cineriz - **dr.**: 105'.

St. Ives (Candidato all'obitorio) — **r.:** Lee G. Thompson - **asr.:** Ronald L. Schwary, Ed Ledding - **s.:** basato sul romanzo « The Procane Chronicle » di Oliver Bleeck - **sc.:** Barry Beckerman - **f.** (Technicolor): Lucien Ballard - **mo.:** Michael F. Anderson - **m.:** Lalo Schifrin - **int.:** Charles Bronson (Raymond St. Ives), John Houseman (Abner Procane), Jacqueline Bisset (Janet Whistler), Maxmilian Schell (dr. John Constable), Elisha Cook (Eddie), Burr De Benning (ten. Frann), Joe Roman (Seymour), Harry Guardino (detective Deal), Harris Yulin (detective Oller), Dick O'Neill (Hesh), Daniel Travanti (Johnni Parisi), Val Bisoglio (Finley Cummins), Tom Pedi, Robert Englund, Mart Thomas, Jeff Goldblum, Tom Pedi, Joseph De Nicola, Michael Lerner, Dana Elcar George Memmoli, Don Hanmer, Bob Terhune, Norman Palmer, Walter Brook, Jerome Thor, George Sawaya, Glenn Robards, Jerry Brutsche, Dar Robinson, Lynn Borden, Stanley Brock, Larry Martindale, Olan Soulé, Louis H. Kelly, Rosalyn Marshall, Owen Hithe Pace, Morris Buchanan, Ben Young, John Steadman, Benjie Bancroft, Gayla Gallaway, Jill Stone, Edward Cross - **dp.:** Hal Klein - **p.:** Pancho Kohner, Stanley Canter per Warner Bros-Kohner-Beckerman-Canter Production - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 94'.

Salamandra del deserto, La — **r.:** Riccardo Freda - **s., sc.:** Ygal Mossenson - **f.** (Cinescope, Technicolor): Peter Baumgartner - **mo.:** Jordan B. Mattews - **m.:** Gianfranco Plenizio - **int.:** Claudia Wiedekind, Ettore Manni, Yosef Shiloah, Lea Nanni, Sabi Dor, Arien Itzaik, Gideon Eden, Paul Smith, Nisim Aharon - **p.:** Filmar Studios of Israele - **o.:** Israele, 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Salon Kitty — **r.:** Tinto Brass - **asr.:** Stefano Sbarigia, Gianni Michelagnoli - **s.:** basato sul romanzo di Peter Narden - **sc.:** T. Brass, Ennio De Concini, Maria Pia Fusco - **d.:** Louise Vincent - **f.** (Colore): Silvano Ippoliti - **scg.:** Ken Adam, Enrico Fiorentini - **c.:** Jost Jacob, Ugo Pericoli - **mo.:** T. Brass - **m.:** Fiorenzo Carpi - **int.:** Ingrid Thulin (Kitty), Helmut Berger (Wallenberg), Therese Ann Savoy (Margherita), Rosemarie Lindt (Susan), Bekim Fehmiu (Hans), John Steiner (biondo), Stefano Satta Flores (Dino), Dan Van Husen (Rauss), John Ireland (Clift), Alexandra Bogojevich (Gloria), Paola Senatore (Marika), Sara Sperati (Helga), Tina Aumont (Herta Wallenberg), Maria Michi (Hilde), Gianfranco Bullo (Wolff), Tino Leduc (Frank), Gigi Ballista (generale), Giancarlo Badessi (gerarca), Claus Ruhle (padre di Margherita), Margherita Horowitz (madre di Margherita), Uirich Haupt, Tamara Triffet, Patricia Webley, Walter Maestosi, Gengher Gatti - **p.:** Giulio Sbarigia, Ermanno Donati per Coralta Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 130'.

Salty (Salty-il cucciolo del mare) — **r.:** Ricou Browning - **asr., s., sc.:** R. Browning, Jack Cowden - **f.** (Colore): Clifford Poland - **f. sott'acqua:** Jordan Klein - **scg.:** Frank Smith - **mo.:** Angelo Ross - **ammaestratori:** Richard Berg, R. Browing jr., Renee Browning, Richard O' Feldman - **m.:** Samuel Matlovsky - **int.:** Mark Slade (Taylor Reed), Nina Foch (signora Pettigar), Julius W. Harris (Clancy Ames), Linda Scruggs (Wendy Lund), Clint Howard (Tim Reed), Rey Baumel, Rance Howard, George De Vries, Jim Bauer, Mark W. Harris, Cortney Brown, Bud Hoey, Kim Nicholas, Dick Sterling, Tony Gulliver, Marjorie McKenna, Ric O'Feldman, Mel Pape, Marilyn Skolnick - **dp.:** Charles Persons - **p.:** Kobi Jaeger per KO Productions-R. Browning - **pa.:** Jack Cowden, George Springmeyer - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** William International - **dr.:** 90'.

Salut, les frangines (Peccati sul letto di famiglia) — **r., s., sc.:** Michel Gérard - **f.** (Eastmancolor): Jean Monsigny - **mo.:** Françoise Diot - **m.:** Daniel Faure - **int.:** Frédéric Duru (Marc), Laure Cotereau (Marianne), Régis Porte (Denis), Jacqueline Jehanneuf (signora Chotard), Maurice Biraud (Chotard), Monita Durrieux - **p.:** Imp. Ex.Ci.-Films Leitienne - **o.:** Francia, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 92'.

San Babila ore 20: un delitto inutile — **r.:** Carlo Lizzani - **s.:** Ugo Pirro, Mino Giarda - **sc.:** U. Pirro, M. Giarda, C. Lizzani - **f.** (Eastmancolor): Pier Giorgio Pozzi - **scg.:** Pier Luigi Basile - **mo.:** Franco Fraticelli - **m.:** Ennio Morricone - **int.:** Daniele Asti, Pietro Giannuso, Giuliano Cesareo, Pietro Brambilla, Brigitte Skay, Paola Faloia, Gilberto Squizzato, Rudy Dal Prà, Grazia Baccari ,Giovanni Lolla, Franco Ferri, Achille Grioni, Mario Mattia Giorgetti - **p.:** Adelina Tattilo, Carlo Maietto per Produzione Tattilo Associate - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Agora (reg.) - **dr.:** 105'.

Sandokan (prima e seconda parte) — **r.:** Sergio Sollima - **s.:** basato sui romanzi del ciclo malese di Emilio Salgari - **sc.:** Antonio Lucatelli, Giuseppe Mangione, Alberto Silvestri, Manlio Scarpelli - **f.** (Colore): Marcello Masciocchi - **scg., c.:** Vittorio Nino Novarese - **mo.:** Alberto Gallitti - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Kabir Bedi (Sandokan), Philippe Leroy (Yanez), Carol André (Marianna), Andrea Giordana (Fitzgerald), Hans Caninenberg (Lord Guillonk), Adolfo Celi (James Brooke), Milla Sannoner (Lucy), Renzo Giovampietro (Dr. Kirby), Mohammed Azad, Samshi, Malik Selamat, John Pettit, Judi Rosli, Iwao Yoshioka, Franco Fantasia, Ganesh Kumar - **p.:** Elio Scardamaglia per Titanus - Rai - Ortf/Bavaria - **o.:** Italia-Germania Occ., 1975 - **di.:** Titanus - **dr.:** 241'.

Sangre de virgenes (Il sangue delle vergini-Red Horror) — **r., s., sc.:** Emile Veyra - **f.** (Eastmancolor): Anibal Gonzales Paz - **mo.:** Oscar Ronet - **m.:** Victor Buchino - **int.:** Gloria Prat, Susan Beltram, Richard Baulex, Raoul Monroy, Milton Ghio, Mariella Albano, Justin Martin - **p.:** Ass. Argent - **o.:** Argentina, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 75'.

Sanguisuga conduce la danza, La — **r., s., sc.:** Alfredo Rizzo - **f.** (Technicolor): Aldo Greci - **c.:** Maria Luisa Panaro - **mo.:** Piera Bruni - **m.:** Carlo Savina - **int.:** Femi Benussi, Patricia Webby, Giacomo Rossi Stuart, Krista Nell, Alan Collins, Luciano Pigozzi, Barbara Marzano, Mario Derosa, Marzia Damony, Leo Valeriano, Rita Sylva, Halina Kim - **p.:** To.Ro Cinematografica - **o.:** Italia 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

San Michele aveva un gallo — **r.:** Paolo e Vittorio Taviani - **ar.:** Renzo Micheletti - **s.:** basato sulla novella « Il divino e l'umano » di Lev Tolstoi - **sc.:** P., V. Taviani - **f.** (Eastmancolor): Mario Masini - **scg.:** Giovanni Sbarra - **c.:** Lina Nerli Taviani - **mo.:** Roberto Perpignani - **m.:** Benedetto Ghiglia - **int.:** Giulio Brogi (Giulio Manieri), Renato Cestiè (Giulio bambino), Daniele Dublino, Vito Cipolla, Virginia Ciuffini, Marcello Di Martire, Vittorio Fanfoni, Francesco Sanvilli, Giuseppe Scarcella, Renato Scarpa, Sergio Serafini, Samy Pavel - **p.:** Giuliani G. De Negri per Rai-Ager Film - **o.:** Italia, 1971 - **di.:** Regionale.

San Pasquale Baylonne, protettore delle donne — **r.:** Luigi Filippo D'Amico - **s., sc.:** Franco Castellano, Pipolo - **f.** (Eastmancolor): Sergio D'Offizi - **scg.:** Walter Patriarca - **mo.:** Marisa Berto Mengoli - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Lando Buzzanca (Giuseppe Cicerchia), Stella Carnacina, Gina Rovere, Gabriella Giorgelli, Memmo Carotenuto, Lionel Stander, Orchidea De Santis, Francesco De Rosa, Gianni Cavina, Loretta Persichetti, Guido Cerniglia - **p.:** Gianni Hecht Lucari per Flag Production - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 100'.

Sapore della paura, Il — v. **Traque, La**

Satan's Sadists (Satan's Sadists) — **r.:** Al Adamson - **s., sc.:** Dennis Wayne - **f.** (Color De Luxe): Gary Graver - **m.:** Harley Hatcher - **int.:** Russ Tamblyn (Anchor), Scott Brady (Charles), Kent Taylor (Lew), John Cardos (Firewater), Robert Dix (Willie), Gary Kent (Johnny), Greydon Clark (Acid), Regina Carrol (Gina), Jackie Taylor (Tracy), William Bonner (Muscle), Bobby Clark (Romero), Evelyn Frank (Nora), Yvonne Stewart (Carol), Cheryl Anne (Jan), Randee Lynn (Rita), Bambi Allen (Lois), Breck Warwick (Ben) - **p.:** Al Adamson per Kennis-Frazer Film - **o.:** U.S.A., 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Sauvage, Le (Il mio uomo è un selvaggio) — **r.:** Jean Paul Rappeneau - **r. 2ª unità:** Marc Monnet - **asr.:** Jean Michel Lacor - **s.:** J.P. Rappeneau - **sc.:** J.P. Rappeneau, Elisabeth Rappeneau, Jean Loup Dabadie - **f.** (Eastmancolor): Pierre Lhomme - **scg.:** Max Douy - **c.:** Catherine Leterrier - **mo.:** Marie Josèphe Yoyotte - **m.:** Michel Legrand - **int.:** Yves Montand (Martin Coutances), Catherine Deneuve (Nelly Chastellier), Luigi Vannucchi (Vittorio Leporati), Tony Roberts (Alex Fox), Dana Winter (Jessie, moglie di Martin), Bobo Lewis (Miss Mark), Luis Gerardo Tovar (Ribero, uomo dell'aeroporto), Vernon Dobtcheff (Coleman), Gabriel Cattand (Delouis) - **p.:** Lira Films, Paris/Produzioni Artistiche Internazionali, Roma - **o.:** Francia-Italia, 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 105'.

Savana violenta — **r., s., sc.:** Antonio Climati, Mario Morra - **f.** (Technospes): A. Climati, M. Morra - **mo.:** M. Morra, A. Climati - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **dm.:** Gianfranco Plenizio - **voce:** Giuseppe Rinaldi - **collab.:** Federico Abussi, Salvo Basile, Evelyn Bridel, Fabrizio Barra - **p.:** Titanus Distribuzione - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 95'.

Scandalo — **r., s.:** Salvatore Samperi - **sc.:** Ottavio Jemma, S. Samperi - **f.** (Technicolor): Vittorio Storaro - **scg.:** Ezio Altieri - **mo.:** Sergio Montanari - **m.:** Riz Ortolani - **int.:** Lisa Gastoni (Eliane Michaud), Franco Nero (Armand), Raymond Péllegrin (prof. Henry Michaud), Claudia Marsani (Justine), Andréa Ferreol (Juliette), Carla Calò (Carmen), Antonio Altoviti (amico di Henry), Franco Patano - p.: Silvio Clementelli per Clesi Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 110'.

Scandalo in famiglia (Grazie zio) — **r.:** Marcello Andrei - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Luciano Trasatti - **mo.:** Otello Colangeli - **m.:** Enrico Simonetti - **int.:** Gloria Guida, Gianluigi Ghirizzi, Lucretia Love, Giuseppe Anatrelli, Loredana Martinez, Luciana Turina, Mario Maranzana, Gianni Nazzaro, Carlo Giuffrè, Ines Pellegrini - **p.:** Carlo Maietto per Medusa Distribuzione - Tattilo Associate - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Medusa Distribuzione - **dr.:** 95'.

Scarpetta e la rosa, La — v. **Slipper and the Rose, The**

Scene di una amicizia tra donne — v. **Lumière**

School for Sex (L'allegro mondo delle vergini inglesi) — **r., s., sc.:** Peter Walker - **f.**

(Eastmancolor): Reg Phillips - **mo.:** John Black - **int.:** Derek Aylward (Giles Wingate), Rose Alba (duchessa di Burwash), Hugh Latimer (Berridge), Nosher Powel (Hector), Bob Andrews (serg. Braithewaite), Vic Wise (Horace Clapp), Wilfred Babbage (giudice), Robert Dorning (ufficiale), Dennis Casrle (col. Roberts), Edgar K. Bruce (Fred), Julie May (Ethel), Alec Bregonzi (Harry), Cathy Howard (Sue Randall), Sylvia Barlow (Judy Arkwright), Françoise Pascal (Sally Reagan), Amber Dean Smith (Beth Villiers), Sandra Gleeson (Jenny), Cindy Neale (Marianne), Gilly Grant (artista dello spogliarello), Nicole Austen (Tania), Jackie Berdet (Ingeborg), Maria Frost (Polly) - **p.:** P. Walker per P. Walker Productions - **pa.:** Norman Lambert - **o.:** Gran Bretagna, 1968 - **di.:** Regionale - **dr.:** 80'.

Schüler-Report — Junge, junge was die Madchen alles von uns wollen! (Educande fuori, femmine dentro) — **r.:** Eberhard Schroeder - **s., sc.:** Wolf Romberg - **f.** (Colore): Klaus Werner - **m.:** Gert Wilden - **int.:** Sascha Hehn, Gerhard Ruhdorfer, Elisabeth Volkmann, Hans Elwenspoek, Andy Vix, Günter Kisslich, Dieter Stolzenberg, Uli Steigberg - **p.:** Roxy Film - **o.:** Germania Occ., 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 86'.

Scirocco, l'odiato e amato vento del Sud — v. **Chamsin**

Scusi Eminenza... posso sposarmi? — Papesatan — r., s.: Salvatore Bugnatelli - **sc.:** S. Bugnatelli, Carlo Bassoli - **f.** (Panoramica, Technicolor): Pasquale Fanetti - **mo.:** S. Bugnatelli - **m.:** Alberto Baldan Bembo - **int.:** Benjamin Lev, Gabriella Giorgelli, Giuliana Giuliani, Luigi Leoni, Margareth Rose Keil, Jimmy, Katia Chiani, Patrizia Vollero, Nino Scardina - **p.:** Executive Videofilm - **o.:** Italia - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Secondo tragico Fantozzi, Il — r.: Luciano Salce - **s.:** basato sui romanzi « Fantozzi » e « Il secondo tragico libro di Fantozzi » di Paolo Villaggio - **sc.:** Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, P. Villaggio, L. Salce - **f.** (Colore): Eric Menczer - **scg.:** Carlo Tommasi - **mo.:** Antonio Siciliano - **m.:** Franco Bixio, Fabio Frizzi, Vince Tempera - **int.:** Paolo Villaggio (Fantozzi), Liù Bosisio (signora Pian Fantozzi), Anna Mazzamauro (signora Calboni, ex signorina Silvani), Plinio Fernando (figlia di Fantozzi, Mariangela), Gigi Reder (Filini), Giuseppe Anatrelli (Calboni), Antonino Faà di Bruno (Duca Conte Semenzaro, megapresidente), Ugo Bologna (capufficio), Mauro Vestri (prof. Riccardelli), Nietta Zocchi (contessa Serbelloni Viendalmare), Paolo Paoloni (megadirettore galattico), Giuseppe Terranova, Eolo Capriotti, Vera Drudi, Willy Colombini - **p.:** Giovanni Bertolucci per Rizzoli Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Cineriz - **dr.:** 110'.

Secret Sex Life of Romeo and Juliet, The (Amore proibito di Giulietta e Romeo) — **r.:** A. P. Stootsberry - **s., sc.:** Alan C. Wilson, A. P. Stootsberry - **f.** (Eastmancolor): Kenneth Moore - **mo.:** Robert Price - **m.:** John B. Pittsburg - **int.:** Forman Skane, Mickey Fines, Stuart Lancaster, Eleonor Rigby, Dorothea Carse, Marvin Sweetbody, Adam Lawrence **p.:** Promotional Advertising C. - **o.:** U.S.A., 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Sellout, The (La spia senza domani) — **r.:** Peter Collinson - **asr.:** Scott Wodehouse - **s.:** Murray Smith - **sc.:** Judson Kinberg, M. Smith - **f.** (Colore): Arthur Ibbetson - **scg.:** Tony Pratt - **mo.:** Raymond Poulton - **m.:** Mike Green, Colin Frechter - **dm.:** C. Frechter - **int.:** Richard Widmark (Sam Lucas), Oliver Reed (Gabriel Lee), Gayle Hunnicutt (Deborah), Sam Wanamaker (Harry Sickles), Vladek Shybal (l'olandese), Ori Levy (magg. Benjamin), Assaf Dayan (ten. Elan), Peter Frye (gen. Kasyan), Shamuel Rodensky (Zafron), Fanny Lubitch (moglie di Zafron), Miguel Pedregosa (uomo della Mercedes), Yossi Veriansky (secondo uomo della Mercedes), Yossi Graber (coroner), Thelma Ruby (maestra di scuola), Dino Gershoni (giovanotto nell'Hotel), Yoel Sharr (ufficiale anziano di polizia), Hanna Neeman (madre araba), Heinz Bernard (addetto al laboratorio di polizia), David Biderman (ragazzo) - **p.:** Josef Shaftel per Oceanglade, Londra/Amerfild, Roma - **pa.:** Tom Sachs - **o.:** Gran Bretagna-Italia, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 100'.

Seminariste, Le — r., s.: Guido Leoni - **sc.:** Sergio Ricci, G. e Sandro Leoni - **f.** (Colore): Romolo Garroni, Federico Zanni - **scg.:** Giacomo Calò Carducci - **mo.:** Angelo Curi - **m.:** Amedeo Tommasi - **int.:** Gabriele Di Giulio (Franco), Daniela Doria (Daniela Sanguinetti di S. Marciano), Gisela Hahn (ragazza alla pari), Paola Tedesco (Gertrude), Gastone Pescucci (sindaco), Raf Baldassarre (prefetto), Carlo Croccolo (San Giulivo), Ivana Novak (la prefetta), Carlo Giuffré (marchese Sanguinetti di San Marciano), Alvaro Brunetti (Alvaro), Florence Barnes, Gloria Piedimonte, Patrizia Buffa - **p.:** Interfinance Corporation - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Euro International Films - **dr.:** 95'.

Sensualità è... un attimo di vita, La — r., s., sc.: Dante Marraccini - **f.** (Technicolor): Aldo Greci - **int.:** Margareth Lee, Gabriele Tinti, Gianni Dei, Rita Calderoni, Syl Lamont, Samantha Starr, Ada Pometti, Riccardo Scalera, Luis Suarez, Paolo Sorbelli, Orchidea De Santis - **p.:** Oxia Cinematografica - **o.:** Italia, 1974 - **di.:** PAB - **dr.:** 89'.

Sensualità morbosa — v. **Arousers, The — Sweet Kill**

Serpente a sonagli — v. **Lucky Johnny-Born in America**

Servez-vous, mesdames (Le laureande) — **r.**: Jean Paul Pradier - **s., sc.**: V. Béniard, G. Cachoux - **f.** (Eastmancolor): Jean Paul Pradier - **m.**: Max Gazzola - **int.**: André Chazel (Eric Tobler), G. Grampé, V. Béniard, J. Périssent, A. Fontaine, S. Ficher - **p.**: Young Production France - **o.**: Francia, 1972 - **di.**: Regionale - **dr.**: 85'.

Sesso e pazzia — **r.**: Misa Radivoje - **f.**: (Eastmancolor) - **int.**: Mila Novak, Rick Nicolson - **p.**: Farovk Agrama-F.A.R. Film - **di.**: F.A.R. Film Associates of Rome.

Sesso ribelle — v. **Pets**

7 morts sur ordonnance (I baroni della medicina) — **r.**: Jacques Rouffio - **asr.**: Denys Granier-Deferre, Marc Cemin - **s.**: Georges Conchon - **sc.**: J. Rouffio, G. Conchon - **f.** (Eastmancolor): Andréas Winding - **scg.**: Jean Jacques Caziot - **c.**: Jacques Fonteray - **mo.**: Geneviève Winding - **m.**: Philippe Sarde - **int.**: Michel Piccoli (dott. Pierre Losseray), Gérard Depardieu (dott. Berg), Jane Birkin (Jane Berg), Marina Vlady (Muriel Losseray), Charles Vanel (prof. Brezé), Michel Auclair (dott. Mathy), Antonio De Ferandis (commissario Giret), Monique Melinand (signora Giret), José Maria Prada (Simon Mauvagne), Karl Schönboeck (Joseph Brezé), Coline Serreau (signora Mauvagne), Georg Marischka (Paul Brezé), Etienne Draber (Robert Brezé), Guy De Belleval (Henri Chantin-Brezé), Elisabeth Strauss (signora Brezé, moglie di Robert), Francis Girod (giocatore di poker) - **p.**: Jacques Dorfman per Belstar Productions - Paris 66, Parigi / Jet Films, Barcellona / T.I.T. Films, Monaco - **pa.**: Francis Girod - **o.**: Francia - Spagna - Germania Occ., 1975 - **di.**: Intercinema distr. (reg.) - **dr.**: 111'.

Sfida sul fondo — **r., s.**: Melchiade Coletti - **sc.**: M. Coletti, Luigi Oliviero, Gaetano Cafiero - **f.** (Technicolor): Alvaro Greci - **int.**: Frederick Stafford, Dagmar Lassander, Enzo Majorca, Howard Ross [Renato Rossini] (Mario), Chris Avram, Massimo Corsetti, Roby Zucchi, il cane Sacha (Zanna Bianca) - **p.**: Mida-S.I.C. - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Agora (reg.) - **dr.**: 98'.

Shootist, The (Il pistolero) — **r.**: Don Siegel - **asr.**: Joe Cavalier, Joe Florence - **s.**: basato sul romanzo omonimo di Glendon Swarthout - **sc.**: Miles Hood Swarthout, Scott Hale - **f.** (Technicolor): Bruce Surtees - **scg.**: Robert Boyle - **mo.**: Douglas Stewart - **m.**: Elmer Bernstein - **int.**: John Wayne (John Bernard Books), Lauren Bacall (Bond Rogers), Ron Howard (Gillom Rogers), James Stewart (Dr. Hostetler), Richard Boone (Sweeney), Hugh O'Brian (Pulford), Bill McKinney (Cobb), Harry Morgan (Marshal Thibido), John Carradine (Beckum), Sheree North (Serepta), Richard Lenz (Dobkins), Scatman Crothers (Moses), Gregg Palmer, Alfred Dennis, Dick Winslow, Melody Thomas, Kathleen O'Malley - **dp., pe.**: Russel Saunders - **p.**: M. J. Frankovich, William Self per Dino De Laurentiis Corporation - **o.**: U.S.A., 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 90'.

Shout at the Devil (Ci rivedremo all'inferno) — **r.**: Peter Hunt - **r. 2ª unità:** John Glen - **asr.**: Frank Ernst - **s.**: basato sul romanzo di Wilbur Smith - **sc.**: W. Smith, Stanley Price, Alastair Reid - **f.** (Panavision, Technicolor): Mike Reed - **scg.**: Syd Cain, Ernie Archer, Bob Laing - **mo.**: Michael Duthrie - **m.**: Maurice Jarre - **int.**: Lee Marvin (Flynn O'Flynn), Roger Moore (Sebastian Oldsmith), Barbara Parkins (Rosa O'Flynn), Ian Holm (Mohammed), Rene Kolldehoff (Fleischer), Gernot Endemann (Braun), Karl Michael Vogler (Von Kleine), Horst Janson (Kyller), Gerard Paquis (pilota portoghese), Maurice Denham (Smythe), Jean Kent (signora Smythe), Heather Wright (Cynthia), George Coulouris (El Keb), Renu Setna (Raji), Murray Melvin (Tenente Phipps), Bernard Horsfall (capitano Joyce), Robert Lang (capitano Henry), Peter Copley (ammiraglio Howe), Geoff Davidson (Mackintosh), Simon Sabela (1° capo del villaggio), Shalimar Undi (Nanny), Joe Mafela (sergente Dumu), Paul Mafela (un nativo), Solomon Dungane (Luti), Ray Msengana (Ahmed), Nicholas Kourtis (arabo) - **p.**: Michael Klinger per Tonav - **pa.**: Robert Sterne, Neville Mayer, Denis Bieber - **o.**: Gran Bretagna, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 150'.

Si c'était à refaire (Chissà se lo farei ancora) — **r., s., sc.**: Claude Lelouch - **f.** (Colore): C. Lelouch - **c.**: Colette Baudot - **mo.**: Georges Klotz - **m.**: Francis Lai - **ca.**: Pierre Barouh **int.**: Catherine Deneuve (Catherine Berger), Anouk Aimée (Sarah Gordon), Charles Denner (avvocato), Francis Huster (Patrick), Niels Arestrup (Henri Lano) C. Baudot (Lucienne Lano), Jean-Jacques Briot (Simon Berger), Manuella Papatakis (figlia di Sarah), Jean-François Rémy (banchiere), Bernard Donnadieu (Claude Blame), Jacques Villeret (agente immobiliare), Jean-Pierre Kalfon (gioielliere), Zoe Chauveau (Zoe) - **p.**: C. Lelouch per Films 13 - **o.**: Francia, 1976 - **di.**: United Artists - **dr.**: 98'.

Signore e signori, buonanotte — **r.**: Luigi Comencini, Nanni Loy, Luigi Magni, Mario Mo-

nicelli, Ettore Scola - **s., sc.:** Age [Agenore Incrocci], Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Ruggero Maccari, Ugo Pirro ,Furio Scarpelli - **f.** (Colore): Claudio Ragona - **sc., c.:** Lucia Miriso, Lorenzo Baraldi, Luciano Spadoni - **mo.:** Amedeo Salfa - **m.:** Lucio Dalla, Antonello Venditti, Giuseppe Mazzucca, Nicola Samale - **int.:** Vittorio Gassman (ispett. Tuttunpezzo), Marcello Mastroianni (il « mezzobusto » TV Paolo T. Fiume), Monica Guerritore (la sua aiutante), Nino Manfredi (card. Caprettari), Lucretia Love (professoressa d'inglese), Adolfo Celi (commendatore Pàlese), Senta Berger (sua moglie), Ugo Tognazzi (un generale e un pensionato), Paolo Villaggio (presentatore TV e prof. Schmidt), Gabriella Farinon (presentatrice TV), Andréa Ferreol (perpetua del cardinale Caprettari), Mario Scaccia (un cardinale), Carlo Croccolo (questore), Eros Pagni, Felice Andreasi, Franco Scandurra, Sergio Graziani, Luigi Uzzo - **p.:** Cooperativa 15 Maggio - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 118'.

Signor Robinson — mostruosa storia d'amore e d'avventure, Il — **r.:** Sergio Corbucci - **s., sc.:** S. Corbucci, Franco Castellano, Pipolo [Giuseppe Moccia], P. Villaggio - **f.** (Vistavision, Technicolor): Marcello Gatti - **mo.:** Amedeo Salfa - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Paolo Villaggio, Zeudi Araya, Anna Nogara, Percy Hogan - **p.:** Franco Cristaldi per Vides - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 108'.

Silent Movie (L'ultima follia di Mel Brooks) — **r.:** Mel Brooks - **r. 2ª unità:** Max Kleven - **asr.:** Edward Teets, Richard Wells - **s.:** Ron Clark - **sc.:** M. Brooks, R. Clark, Rudy De Luca, Barry Levinson - **f.** (Colore DeLuxe): Paul Lohmann - **scg.:** Rick Simpson - **c.:** Pat Norris - **cor.:** Rob Iscove - **mo.:** John C. Howard, Stanford C. Allen - **m.:** John Morris - **int.:** M. Brooks (Mel Funn), Marty Feldman (Marty Eggs), Dom De Luise (Dom Bell), Bernadette Peters (Vilma Kaplan), Sid Caesar, Harold Gould, Ron Carey, Carol Arthur Liam Dunn, Fritz Feld, Chuck McCann, Valerie Curtis, Yvonne Wilder, Arnold Soboloff, Patrick Campbell, Harry Ritz, Charlie Callas, Henny Youngman, Eddie Ryder, Robert Lussier, Al Hopson, Rudy De Luca, Barry Levinson, Howard Hesseman, Lee Delano, Jack Riley, Inga Neisen, Sivi Aberg, Erica Hagen, Burt Reynolds, James Caan, Liza Minnelli, Anne Bancroft, Marcel Marceau, Paul Newman - **dp.:** Frank Baur - **p.:** Michael Hertzberg per Crossbow Productions - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 86'.

Silent Running (2002: la seconda odissea) — **r.:** Douglas Trumbull - **asr.:** Brad Aronson - **s., sc.:** Deric Washburn, Mike Cimino, Steve Bocho - **f.** (Technicolor): Charles F. Wheeler - **scg.:** Francisco Lombardo - **mo.:** Aaron Stell - **m., dm.:** Peter Schnickele - **ca.:** « Silent Running », « Rejoice in the Sun », di P. Schnickele, Diane Lamperte, cantate da Joan Baez - **int.:** Bruce Dern (Lowell), Cliff Potts (Wolf), Ron Rifkin (Barker), Jesse Vint (Keenan), Mark Persons, Steven Brown, Cheryl Sparks, Larry Wisenhunt - **dp.:** Martin Hornstein - **p.:** Michael Gruskoff per Universal - M. Gruskoff-Douglas Trumbull Production - **pa.:** M. Hornstein - **o.:** U.S.A., 1971 - **di.:** Heritage - **dr.:** 78'.

Singapore: violenza e sesso — v. **Dragon Lady**

Sí pura come un angelo... resterà vergine? — v. **Josefine, des liebestolle Kätzchen**

Sisters (Le due sorelle) — **r.:** Brian De Palma - **asr.:** Alan Hopkins - **s.:** B. De Palma, Louisa Rose - **f.** (Eastmancolor): Gregory Sandon - **seg.:** Gary Weist - **mo.:** Paul Hirsch - **m.:** Bernard Herrmann - **int.:** Margot Kidder (Danielle Breton), Jennifer Salt (Grace Collier), Charles Durning (Joseph Larch), Bill Finley (Emil Breton), Lisle Wilson (Philip Woode), Bernard Hughes (McLennen), Mary Davenport (signora Collier), Dolph Sweet (detective Kelley) - **p.:** Edward R. Pressman per Pressman-Williams Enterprises - **pa.:** Lynn Pressman, Robert Rhodie - **o.:** USA, 1972 - **di.:** Gold Film - **dr.:** 95'.

Ski Bum, The (Relazione intima) — **r.:** Bruce Clark - **s.:** basato sul romanzo di Romain Gary - **sc.:** Marc Siegler, B. Clark - **f.** (Technicolor): Vilmos Zsigmond - **mo.:** Misha Norland - **m.:** Joseph Byrd - **int.:** Zalman King (Johnny), Charlotte Rampling (Samantha), Joseph Mell (Burt), Dimitra Arless (Liz), Anna Karen (Golda), Tedd King (Maxwell), Dwight Marfield (dott. Graham), Freddie James (Brad), Lori Shelle (Lisa) - **p.:** David R. Dawdy per Avco Embassy - **pa.:** Marc Siegler - **o.:** U.S.A., 1971 - **di.:** Arden (reg.) - **dr.:** 90'.

Sky Riders (Gli uomini falco) — **r.:** Douglas Hickox - **asr.:** Ted Sturgis, Brian Cook, Chris Kenny, Peter Bennett - **s.:** Hall T. Sprague, Bill McGaw - **sc.:** Jack De Witt, Stanley Mann, Garry Michael White - **f.** (Colore DeLuxe): Ousama Rawi - **f.aeree:** Greg Mac Gillivray, Jim Freeman - **scg.:** Terry Ackland-Snow - **c.:** Emma Porteous - **mo.:** Malcolm Cooke - **m.:** Lalo Schifrin - **int.:** James Coburn (Jim McCabe), Susannah York (Ellen Bracken), Robert Culp (Jonas Bracken), Charles Aznavour (ispett. Nikolidis), Simon Harrison (Jimmy Bracken), Stephany Matthews (Sue Bracken), Werner Pochath (capo dei terroristi), Zou Zou (terrorista), Kenneth Griffith (Wasserman), Harry Andrews (Auerbach), John Beck (Ben), Ernie Orsatti (Joe), Steven Keats (Rudy), Henry Brown (Martin), Cherie Latimer

(Cora), Barbara Trentham (Della), Anthony Antypas (Dimitri), Telis Zottos (Orkin, segretario di Bracken), Nikos Tsahiridas (custode del portone) - **p.:** Terry Morse jr. per 20th Century Fox - **pa.:** Hall T. Sprague, Bill McGaw - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** 20th Century Fox - **dr.:** 90'.

Slipper and the Rose, The (La scarpetta e la rosa) — **r.:** Bryan Forbes - **asr.:** Jack Causey - **s., sc.:** B. Forbes, Robert B. Sherman, Richard M. Sherman - **f.** (Panavision, Technicolor): Tony Imi - **scg.:** Bert Davey - **c.:** Julie Harris - **cor.:** Marc Breaux - **mo.:** Timothy Gee - **m., ca.:** « Why Can't I Be Two People? », « What Has Love Got to Do with Getting Married? », « Once I Was Loved », « What a Comforting Thing to Know », « Protocoligorically Correct », « A Bride Finding Ball », « Suddenly It Happens », « Secret Kingdom », « He Danced with Me », « She Danced with Me », « Position and Positioning », « Tell Him Anything (But Not that I Love Him) », « I Can't Forget the Melody » di R. M. Sherman, R. B. Sherman - **dm.:** Angela Morley - **int.:** Richard Chamberlain (Principe Edward), Gemma Craven (Cenerentola), Annette Crosbie (Fata madrina), Edith Evans (Regina madre), Christopher Gable (John), Michael Horden (Re), Margaret Lockwood (matrigna), Kenneth (Ciambellano), Julian Orchard (Montague), Lally Bowers (regina), Sherrie Hewson (Palatine), Rosalind Avres (Isabella), John Turner (maggiordomo), Polly Williams (Lady Caroline), Keith Skinner, Norman Bird, Roy Barraclough, Elizabeth Masfield, Peter Graves, Gerald Sim, Geoffrey Bayldon, Valentine Dyall, Tim Barrett, Vivienne McKee, Andre Morell, Myrtle Reed, Ludmilla Nova, Peter Leeming, Marianne Broome, Tessa Dahl, Lea Dreghorn, Eva Reuber-Staier, Ann Rutherford, Suzette St. Claire, Jenny Lee Wright, Patrick Jordan, Rocky Taylor, Paul Schmitzburger, B. Forbes - **pe.:** David Frost - **p.:** Stuart Lyons par Paradine Co-Productions - **o.:** Gran Bretagna, 1976 - **di.:** F.A.R. - **dr.:** 140'.

Sogni proibiti di Don Galeazzo, curato di campagna — **r.:** Emanuele Di Cola - **s.:** Giuseppe Costantini - **sc.:** E. Di Cola, Mara Casana - **f.** (Panoramica, Technicolor): Giorgio Montagnini - **mo.:** Enzo Alabiso - **m.:** Gianfranco e Felice Di Stefano - **int.:** Franco Aloisi, Eva Gabriel, Anna Zinnemann, Eleonora Morana, Aldo Rendine, Enzo Monteduro, Alessandro Perrella, Rita De Masi, Antonietta Marra, Giuseppe Panariello, Donatello Congedo - **p.:** Pinca Cinematografica - **o.:** Italia, 1973 - **di.:** P.E.A. - **dr.:** 100'.

Sogno di Zorro, Il — **r.:** Mariano Laurenti - **s.:** Mario Mariani - **sc.:** Marino Onorati, Francesco Milizia - **f.** (Technospes): Sergio Rubini - **scg.:** Alberto Boccianti - **c.:** Luciano Sagoni - **mo.:** Sandro Peticca - **m.:** Ubaldo Continiello - **int.:** Franco Franchi (Paco), Paola Tedesco (Zaira), Pedro Sanchez (serg. Garcia), Gianni Musy (gen. Ruarte), Mario Colli (don Diego), Maurizio Arena (Fra' Miguel), Grazia Di Marzà, Rod Licary, Vito Pecory, Ugo Bonardi - **p.:** San Nicola Produzione Cinematografica - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Titanus - **dr.:** 100'.

Solco di pesca, Il — **r., s., sc.:** Maurizio Liverani - **f.** (Technicolor): Angelo Bevilacqua - **scg.:** Antonio Visone - **mo.:** Giuseppe Giacobino - **m.:** Teo Usuelli - **int.:** Martine Brochard (Viviane), Gloria Guida (Tonina), Alberto Terracina (Davide), Diego Chiglia (marito di Viviane), Rita Corradini (amica di Viviane), Emilio Cigoli (Monsignore), Roy Bosier (massaggiatore) - **p.:** Top International Film - **o.:** Italia, 1975, - **di.:** I.N.D.I.E.F. - **dr.:** 85'.

Soldato di ventura — **r.:** Pasquale Festa Campanile - **asr.:** Neri Parenti - **s.:** Castellano, Pipolo - **sc.:** Castellano, Pipolo, Franco Verucci, P. Festa Campanile - **f.** (Eastmancolor): Marcello Masciocchi - **scg.:** Pier Luigi Pizzi - **c.:** Andrea Viotti - **mo.:** Mario Morra - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Bud Spencer [Carlo Pedersoli] (Ettore Fieramosca), Jacques Dufilho (capoccio), Angelo Infanti (Graiano d'Asti), Philippe Leroy (De La Motte), Enzo Cannavale (Bracalone), Gino Pernice (Fanfulla da Lodi), Franco Agostini (Romanello), Andréa Ferreol (Leonora), Mario Scaccia (Gonzalo), Mariano Rigillo (Albimonte), Renzo Palmer (Fra' Ludovico), Oreste Lionello (Giovenale), Marc Porel (Duca), Eros Pagni (capocomico), Mario Pilar (Salomone), Frederick De Pasquali (alto ufficiale francese), Jacques Herlin (comandante spagnolo), Roy Boiser (altro seguace di Fieramosca), Monica Strebel - **p.:** Camillo Teti per Mondial Te.Fi., Roma / Labrador Films - Cite Films - J. Leitienne, Parigi - Impexci, Nimes - **o.:** Italia-Francia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 115'.

Soldi ad ogni costo — v. **Apprenticeship of Duddy Kravitz, The**

Sopravvissuti delle Ande, I — v. **Supervivientes de los Andes**

Sorbole... che romagnola! — **r.:** Alfredo Rizzo - **s.:** A. Rizzo, Pietro Regnoli - **sc.:** P. Regnoli - **f.** (Technicolor): Aldo Greci - **mo.:** Gianfranco Simoncelli - **m.:** Ubaldo Continiello - **int.:** Maria Rosaria Riuzzi, Massimo Giavarro, Milly Corinaldi, Cristina Grado, Luciana Luppi, Rina Mascetti, Carlo Rizzo, Mario Pisu - **p.:** Romi Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Sorriso verticale — v. **Sourire vertical, Le**

Sotto il selciato c'è la spiaggia — v. **Unter dem Pflaster ist der Strand**

Sourire vertical, Le (Il sorriso verticale) — **r., s.:** Robert Lapoujade - **sc.:** R. Lapoujade, Catherine Biette, Dominique Durand - **f.** (Eastmancolor): Henan Polles, Jean Jacques Renon - **mo.:** Nicole Grob - **m.:** Patrice Sciortino - **int.:** Françoise Brion (Lennie), François Perrot (Relde), Henri Serre (Tablo), Olivier Hussenot (Doux Donnie), Jean Pierre Mocky (Franco), Nathalie Perey (madre Giovanna degli Angeli), Georges Carmier (Cauchon), Violaine Doucy (Giovanna d'Arco), André Chaumeau (guardone), Vanina Michel (Léonne), Cathy Stermann (ragazzina), Max Vialle (generale PP), Bernahr Jeantet (Philippe Relde) - **p.:** René Thévenet per TV Cinéma - **o.:** Francia, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 105'.

Sparo in fabbrica, Uno - v. **Laukaus Tehtaalla**

Sparviero, Lo — v. **Alpaguer, L'**

Special Magnum for Tony Saitta, A (Una Magnum Special per Tony Saitta) — **r.:** Martin Herbert - **s., sc.:** Vincent Mann, Frank Clark - **f.** (Eastmancolor): Anthony Ford - **mo.:** Vincent P. Thomas - **m.:** Armando Trovajoli - **int.:** Stuart Whitman (Tony Saitta), Martin Landau (dottor George Tracer), Gayle Hunnicutt (Margie Cohn), John Saxon (ispettore di polizia di Montreal), Tisa Farrow (Julie), Carole Laure (Louise), Jean Leclerc - **p.:** Security Investiment Trust - **o.:** Panama-U.S.A., 1975 - **di.:** Fida Cinematografica - **dr.:** 95'.

Spia senza domani, La - v. **Sellout, The**

Spogliamoci così, senza pudor... — **r.:** Sergio Martino - **s., sc.:** Sandro Continenza, Raimondo Vianello - **f.** (Panoramica, Colore): G. Ferrando, Roberto Gerardi - **mo.:** Eugenio Alabiso - **m.:** Enrico Simonetti - **int.:** Ursula Andress, Johnny Dorelli, Alberto Lionello, Enrico Montesano, Barbara Bouchet, Aldo Maccione, Gianrico Tedeschi, Nadia Cassini, Ninetto Davoli, Brenda Welch - **p.:** Medusa - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Medusa Distribuzione - **dr.:** 110'.

Sposina, La — **r., s.:** Sergio Bergonzelli - **sc.:** S. Bergonzelli, Leandro Lucchetti - **f.** (Techniscope, Eastmancolor): Claudio Morabito - **scg.:** Andrea Fantacci - **mo.:** Luciano Cavalieri - **m.:** Nico Fidenco - **int.:** Antinesca Nemour (Chiara), Carlo De Mejo (Massimo), Magda Konopka (Margot), Riccardo Garrone (editore Arnaldi), Tiberio Murgia (Mancuso), Aldo Massasso, Alfredo D'Ippolito, Gregory Gandolfo, Paola D'Egidio, Guido Renzi, Patrizia Luparia - **p.:** Carlo Pescino per Coin Film-Akademia Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Squadra antifurto — **r.:** Bruno Corbucci - **s., sc.:** Mario Amendola, B. Corbucci - **f.** (Telecolor): Marcello Masciocchi - **scg.:** Claudio Cinini - **mo.:** Daniele Alabiso - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Tomas Milian (Nico), Robert Webber (Douglas), Lilly Carati (Vanessa), Massimo Vanni (Gargiulo), Tony Ucci (Filotto), Giuseppe Pambieri (Tapparella), Enzo Pulcrano (Salvatore Trapanese), Giuliana Calandra (Adele) - **p.:** Cinemaster - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Titanus - **dr.:** 103'.

Squadra antiscippo — **r.:** Bruno Corbucci - **s., sc.:** Mario Amendola, B. Corbucci - **f.** (Eastmancolor): Sebastiano [Nino] Celeste - **scg.:** Claudio Cinini - **mo.:** Daniele Alabiso - **m.:** Guido e Maurizio De Angelis - **int.:** Tomas Milian (maresciallo Nico Girardi), Jack Palance (Richard J. Russo, alias Shelley), Maria Teresa Omaggio (Silvia), Guido Mannari (« Baronetto »), Toni Ucci (ladro), Jack La Cayenne, Raf Luca, Benito Stefanelli, Marcello Martana, Vincenzo Crocitti, Roberto Chiappa, Roberto Messina - **p.:** Galliano Juso per Cinemastar - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Squadra d'assalto antirapina - v. **Vigilante Force**

Squillo scomoda per l'ispettore Newman, Una - v. **Pyx, The**

Squirm (I carnivori venuti dalla savana) — **r.:** Jeff Lieberman - **asr.:** Mark Hindenburg - **s., sc.:** J. Lieberman - **f.** (Technospes): Joseph Mangine - **scg.:** Henry Shrady - **mo.:** Brian Smedley-Aston - **m., dm.:** Robert Prince - **int.:** John Scardino (Mick), Patricia Pearcy (Geri Sanders), R. A. Dow (Roger Grimes), Jean Sullivan (Naomi Sanders), Peter MacLean (Jim Reston), Fran Higgins (Alma Sanders), William Newman (Quigley), Barbara Quinn (ragazza dello sceriffo), Carl Dagenhart (Willie Grimes), Angel Sande (Millie), Carol Jean Owens (Bonnie), Kim Iocouvozzi (Hank), Walter Dimmick (Danny), Julia Klopp (signora Klopp), Ralph Flanders, Albert Smith, Jim Shirah, Harold Mumm, W. A. Lindblatt, Leslie Thorsen - **dp.:** Peter Kean - **pe.:** Edgar Lansbury, Joseph Beruh - **p.:** George Manasse per The Squirm Company - **pa.:** Nan Pearlman - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Fida Cinematografica - **dr.:** 100'.

Sssssss (Kobra) — **r.:** Bernard L. Kowalski - **asr.:** Gordon Webb - **s.:** Dan Striepeke - **sc.:** Hal Dresner - **f.** (Technicolor): Gerald Perry Finnermann - **scg.:** John T. McCormack - **mo.:** Robert Watts - **m.:** Pat Williams - **int.:** Strother Martin (dott. Carl Stoner), Dirk Benedict (David Blake), Heather Menzies (Kristina Stoner), Richard B. Shull (dott. Ken Daniels), Tim O'Connor (Kogen), Jack Ging (sceriffo Dale Hardison), Kathleen King (Kitty), Reb Brown (Steve Randall), Ted Grossman (vice sceriffo), Charles Seel (vecchio), Ray Ballard (turista), Chip Potter (impiegato postale), Brendan Burns, Rick Beckner, James Drum, Ed McCready, Frank Kowalski, Ralph Montgomery, Michael Masters, Charlie Fox, Felix Silla, Nobel Craig, Bobbi Kiger, J. R. Clark - **p.:** Dan Striepeke per Richard D. Zanuck-Dacid Brown-Universal - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Stallone, Lo — **r.:** Tiziano Longo - **s.:** Piero Regnoli - **sc.:** Paolo Barberio, P. Regnoli, T. Longo - **f.** (Technospes): Antonio Maccoppi - **scg.:** Franco Bottari - **mo.:** Mario Gargiulo - **m.:** Stefano Liberati, Elio Maestosi - **int.:** Gianni Macchia (Valerio), Dagmar Lassander (Francesca), Anna Rita Grapputo (Daniela), Giorgio Ardisson (Guido, padre di Daniela), Stefano Amato (compagno di scuola di Daniela), Domenico Palma - **p.:** Lucio Giuliani per Cineproduzione Peg - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** I.I.F. (reg.) - **dr.:** 85'.

Stamping Ground (Stamping Ground) — **r.:** Jason Pohland [Hansjürgen Pohland] - **asr.:** Richard Hendrikx, Erik van Zuylen, Joep Bijl, Arie den Ouden - **f.** (Technicolor): Harry Hart, Nic Knowland, Barry Male, Jan de Bont, Theo van de Sande, Mat van Hansbergen, Paul van de Bos, Fred van Kuyk, Hans Menke - **f. aeree:** Jan Oonk - **cor.:** George Sluizer - **mo.:** Jason Pohland - **m., ca.:** « Jingo » di Alan Copland; « Savor », « Cumbo » dei Santana, eseguite dagli stessi autori; « Zero She Flies » di Al Stewart, cantata dall'autore; « Human Condition » di Al Wilson, « So Sad (The World's in a Tangle) » di Al Wilson, Robert E. Hite jr., Adolfo de la Parra, Harvey Mandel, Samuel L. Taylor, eseguite dal Canned Heat; « Ciants » dei Quintessence, eseguito dagli autori; « Won't You Try? », « Saturday Afternoon », « Ballad of You and Me and Poonell » di Paul Kantner, « White Rabbit » di Grace Slick, eseguita da Jefferson Airplane; « Bulgaria » di David, Linda Laflamme; « Laflamme », « Wasted Union Blues » di David Laflamme eseguite da It's a Beautiful Day; « Old Blue » di Roger McGuinn, eseguita da The Byrds, « Heart of the Sun » di Roger Waters « Saucerful of Secrets » di The Pink Floyd, eseguite dagli autori; « Freedom Is a Constant Struggle » di The Freedom Singers, cantata da Country Joe MacDonald; « Mardy Grass Days » di Mack Rebbenack, eseguita dal Dr. John the Night Tripper; « Drowned in Wine » di Roger Chapman, John Whitney, eseguita dalla Family; « Pavilions of Sun » di Marc Bolan, eseguita da T. Rex; « Big Zird » di Jerry Goodman, Rick Canoff, eseguita da The Flock; « Ester's Nose Job » di Mike Rutledge, eseguita da The Soft Machine - **int.:** Santana, Al Stewart, Canned Heat, Quintessence, Jefferson Airplane, It's a Beautiful Day, The Byrds, The Pink Floyd, Country Joe MacDonald, Dr. John the Night Tripper, Family Turannosauros, T. Rex, The Flock, The Soft Machine, Paul Kantner - **p.:** Wolf Schmidt, Sam Waynberg per Cine 3 - Planet Film - **pa.:** Jason Pohland, John H. Schmeding - **o.:** Germania Occ., 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 101'.

Stangata in famiglia — **r., s.:** Franco Nucci - **f.:** (Colore) - **mo.:** Enzo Monachesi - **m.:** Franco e Mino Reitano - **int.:** Piero Mazzarella, Femi Benussi, Lino Banfi, Romy Shell, Patrizia Gori, Helen Chanel, Marisa Merlini, Chris Avram, Isabella Biagini, Gabriella Golia - **p.:** Rodolfo Putignani per Rodolfo Putignani Produzioni Cinematografiche - S.I.P.I. - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Interfilm - **dr.:** 95'.

Stepford Wives, The (La fabbrica delle mogli) — **r.:** Bryan Forbes - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Ira Levin - **sc.:** William Goldman - **f.** (Panoramica, Technicolor): Owen Roizman - **mo.:** Timothy Gee - **m.:** Michael Small - **int.:** Katharine Ross, Paula Prentiss, Peter Masterson, Nanette Newman, Tina Louise, Carol Rossen, William Prince, Patrick O'Neal - **p.:** Palomar Pictures International - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** Gold Film - **dr.:** 110'.

Stop a Greenwich Village — v. **Next Stop, Greenwich Village**

Storia segreta di un lager femminile — v. **Bamboo House of Dolls, The**

Stosstrupp Venus bläst zum Angriff (Venus foemina herotica) — **r.:** Hans Georg Keil - **s., sc.:** Willy Pribil - **f.** (Eastmancolor): Michael Marszalek - **m.:** Hans Hammerschmid - **int.:** Nina Frederic, Heidrun Hankammer, Catharina Conti, Gerti Schneider, Alena Penz, Franz Muxeneder, Claus Münster, Michael Maien, Raoul Retzer, Herbert Hiesel - **p.:** Tit Filmproduktion München - **o.:** Germania Occ., 1974-75 - **di.:** Regionale - **dr.:** 88'.

Strange Vengeance of Rosalie, The (Una maledetta piccola squaw) — **r.:** Jack Starrett - **asr.:** José Ochoa - **s., sc.:** Anthony Greville-Bell, John Kohn - f. (Technicolor): Ray Parslow - **scg.:** Roy Walker - **mo.:** Thom Noble - **m.:** John Cameron - **int.:** Bonnie Bedelia (Rosalie), Ken Howard (Virgil), Anthony Zerbe (Fry) - **p.:** John Kohn per Palomar-Cinecrest Films Production - **o.:** U.S.A., 1971 - **di.:** Agora (reg.) - **dr.:** 107'.

Strano ricatto di una ragazza per bene, Lo — **r.:** Paolo Solvay - **f.** (Techniscope, Techni-

color): Giorgio Montagnani - **m.:** Mario Gigante - **int.:** Beniamin Lew, Brigitte Skay, Rosalba Neri, Claudio Giorgio - **p.:** P.M.R. - **o.:** Italia, 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 75'.

Studentessa, La — **r.:** Fabio Piccioni - **s., sc.:** F. Piccioni, Francesco Di Dio - **f.** (Techniscope, Technicolor): Renato Lomiry - **mo.:** Giulio Berruti - **m.:** Augusto Martelli - **int.:** Cristiana Borghi, Vincenzo Gragnani, Lisa Seagram, Roberto Squillante - **p.:** Parva Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Stupro — v. **Lipstick**

Sturmtruppen — **r.:** Salvatore Samperi - **s.:** basato sui « Comics Strips » di Bonvi - **sc.:** Renato Pozzetto, Cochi Ponzoni, Sandro Parenzo - **f.** (Panoramica, Technicolor): Giuseppe Rotunno - **mo.:** Sergio Montanari - **m.:** Enzo Jannacci - **int.:** R. Pozzetto, Lino Toffolo, C. Ponzoni, Teo Teocoli, Felice Andreasi, Massimo Boldi, Guerrino Crivello, Enzo Rubretti, Corinne Cléry, Jean-Pierre Mareille, Maurizio Bonuglia - **p.:** Achille Manzotti per Irrigazione Cinematografica, Roma/Les Films Jacques Letienne, Parigi - **o.:** Italia-Francia, 1976 - **di.:** CIDIF - **dr.:** 110'.

Sul tuo corpo adorabile sorella — v. **Ask Agamennon**

Sunshine Boys, The (I ragazzi irresistibili) — **r.:** Herbert Ross - **asr.:** Jack Roe, Gary Daigler - **s., sc.:** Neil Simon - **f.** (Metrocolor): David M. Walsh - **scg.:** Albert Brenner - **c.:** Pat Norris - **mo.:** John F. Burnett - **ca.:** « Make 'em Laugh » di Arthur Freed, Nacio Herb Brown - **int.:** Walter Matthau (Willie Clark), George Burns (Al Lewis), Richard Benjamin (Ben Clark), Lee Meredith (infermiera nello sketch), Carol Arthur (Doris), Rosetta Le Noire (infermiera), F. Murray Abraham (meccanico), Howard Hesseman (direttore commerciale), Jim Cranna (direttore TV), Ron Rifkin (manager TV), Jennifer Lee (Helen), Fritz Feld, Jack Bernardi (uomini alle audizioni), Garn Stephens (manager teatrale), Santos Morales (impiegato), Archie Hahn (assistente alle audizioni), Rashel Novikoff (donna nell'Hotel), Milt Kogan (medico), Dan Resin (Ferranti), Tom Spratley (giocatore di carte), Sid Gould (paziente), Sammy Smith (uomo nella strada), Bob Goldstein (cameriere), Duchess Dale (segretaria di Ben Clark), Bill Reddick (annunciatore), Walter Stocker, Eddie Villery, Gary K. Steven - **p.:** Ray Stark per Rastar-M.G.M. - **pa.:** Roger M. Rothstein - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 110'.

Suo nome era Pot... ma lo chiamavano Allegria!, Il — **r.:** Dennis Ford - **s., sc.:** Lucio Giachin, Diego Spataro - **f.** (Panoramica, Eastmancolor): Mario Mancini - **mo.:** Piera Bruni, Gianfranco Simoncelli - **m.:** Nico Fidenco - **int.:** Peter Martell, Lincoln Tate, Daniela Giordano, Xiros Papas, Joseph Scrobogna, Lucky McMurray, Custer Gail, Carla Mancini, Marcel McHoniz, Frankie Coursy, Gordon Mitchell - **p.:** Elektra Film - **o.:** Italia, 1971 - **di.:** Regionale - **dr.:** 95'.

Super Cops, The (Due supercolt a Brooklyn) — **r.:** Gordon Parks jr. - **asr.:** Kurt Baker, Joseph B. Wallenstein - **s.:** basato sul libro di L.H. Whittemore - **sc.:** Lorenzo Semple jr. - **f.** (Metrocolor): Richard C. Kratina - **scg.:** Stephen Hendrickson - **mo.:** Harry Howard - **m.:** Jerry Fielding - **int.:** Ron Leibman (David Greenberg), David Selby (Robert Hantz), Sheila E. Frazier (Sara), Pat Hingle (tenente Novick), Dan Frazer (Krasna), Joseph Sirola (tenente O'Shaughnessy), Arny Freeman (giudice Kellner), Bernard Kates (procuratore distrettuale Heller), Amex Colon (Carlos), Charles Turner (Joe Hayes), Ralph Wilcox (John Hayes), Al Fann (Frank Hayes), David Greenberg (detective Basoff), Robert Hantz (detective Neel), Norman Bush (Billy), Arthur French (Victor), Tamu (ragazza), Hector Troy (Angel), Ralph Strait (istruttore), Charles White (vecchio Sarge), Pat Corley (capitano Busch), Joseph P. McCarteney (istruttore ginnastica), Albert Henderson (capitano Arbow), Barton Heyman (tenente Stratton) - **p.:** William Belasco per St. Regis Films-Winger Enterprises - M.G.M. - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 95'.

Superuomini, superdonne, superbotte — **r.:** Alfonso Brescia - **f.:** Fausto Tozzi - **int.:** Aldo Conti, Mara Hannibal - **p.:** A. Erre Cinematografica - **o.:** Italia, 1974 - **di.:** Italian International Film.

Supervivientes de los Andes (I sopravvissuti delle Ande) — **r.:** Rene Cardona Sr. - **s.:** basato sul libro di Clay Blair - **sc.:** R. Cardona - **f.** (Technicolor): Luis Medina - **scg.:** A. L. de Guevara - **mo.:** Marshall M. Borden . **m.:** Gerald Fried - **int.:** Hugo Stiglitz, Norma Lazareno, Luz Ma. Aguilar, Fernando Larranago, Lorenzo De Rodas - **p.:** Rene Cardona Jr. per Conacine-Productora Filmica Re-Al - **o.:** Messico, 1976 - **di.:** P.A.C. - **dr.:** 90'.

Suspects, Les - La pieuvre / La polizia indaga: siamo tutti sospettati — **r.:** Michel Wyn - **asr.:** Michel Salès - **s.:** basato sul romanzo « La pieuvre » di Paul Andreota - **sc.:** P. Andreota, M. Wyn, M. Salès - **f.** (Eastmancolor): Didier Tarot - **scg.:** Eric Simon - **mo.:** Maryse Siclier - **m.:** François De Roubaix - **int.:** Mimsy Farmer (Candice), Paul Meurisse (Kerchner), Michel Bouquet (procuratore), Renaud Verley (Bernard), Bruno Cremer (ispettore di polizia), Michel Lonsdale (giudice), Jean Claude Dauphin (Christian), Jacques Fabbri, Maria-Hélène Breillat, Luce Garcia Ville, H. Vilbert, Marco Perrin - **p.:**

Robert Velin, Jacques Bar per Cité Films-Télécip, Parigi/Compagnia Cinematografica Champion, Roma - **o.**: Francia-Italia, 1974 - **di.**: Gold (reg.) - **dr.**: 90'.

Sussurro nel buio, Un — **r.**: Marcello Aliprandi - **s., sc.**: Nicolò Rienzi, Maria Teresa Carrelli - **f.** (Panoramica, Technospes): Claudio Cirillo - **mo.**: Gian M. Messeri - **m.**: Pino Donaggio - **int.**: John Philip Law, Nathalie Delon, Olga Bisera, Alessandro Poggi, Lucretia Love, Zora Welcova, Adriana Russo, Susanna Melandri, Simona Patitucci, Joseph Cotten, Margherita Sala - **p.**: Cinemondial - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Lia Film - **dr.**: 100'.

Swashbuckler (Il corsaro della Giamaica) — **r.**: James Goldstone - **s.**: Paul Wheeler - **sc.**: Jeffrey Bloom - **f.** (Panavision, Technicolor): Philip Lathrop - **scg.**: John Llyod - **mo.**: Edward A. Biery - **m.**: John Addison - **int.**: Robert Shaw (Ned Linch), James Earl Jones (Nick Debrett), Peter Boyle (Lord Durant), Genevieve Bujold (Jane Barnet), Beau Bridges (maggiore Folly), Geoffrey Holder (Cudjo), Avery Schreiber (Polonsky), Tom Clancy (sig. Moonbeam), Anjelica Huston (la mulatta) - **p.**: Jennings Lang per J. Lang-Elliott Kastner - **o.**: U.S.A., 1976 - **di.**: C.I.C. - **dr.**: 105'.

Sweet Hostage (Xanadu) — **r.**: Lee Philips - **s.**: basato sul racconto « Benvenuti a Xanadu » di Nathaniel Benchley - **sc.**: Edward Hume - **f.** (Technicolor): Richard C. Glouner - **mo.**: George Jay Nicholson - **m.**: Luchi De Jesus - **int.**: Linda Blair, Martin Sheen, Jeanne Cooper, Lee De Broux, Bert Remsen, Dehi Berti, Al Hopson - **p.**: George Barrie per Brut Productions - **o.**: U.S.A., 1975 - **di**: FAR Film (reg.) - **dr.**: 95'.

Sweet Kill — v. **Arousers, The**

Sweet Love-Dolce amore — v. **Donneuse, La**

Sweet Suzy (Carne cruda) — **r., s.**: Russ Meyer - **sc.**: R. Meyer, Len Neubauer, A. James Ryan - **f.** (Colore): Arthur Ornitz - **scg.**: Rick Heartherly - **mo.**: Fred Baratta - **m.**: Bill Loose - **int.**: Anouska Hempel (Susan), David Warbeck (Walker), Percy Herbert (sovrintendente), Milton McCollin (Joshua), Thomas Baptiste (Isaiah), Bernard Boston (Daladier), Vikki Richards (Slave), Dave Prowse (fratello di Valker) - **p.**: R. Meyer per Signal - **o.**: U.S.A., 1973 - **di.**: Regionale - **dr.**: 85'.

Swiss Conspiracy, The (Intrigo in Svizzera) — **r.**: Jack Arnold - **asr.**: Peter Fratzscher, Rolf M. Degener - **s.**: Norman Kleinman, Howard Sorell - **sc.**: N. Kleinman, Philip Saltzman, Michael Stanley - **f.** (Colore): W. P. Hassenstein - **scg.**: Rolf Zehetbauer, Werner Achmann - **c.**: Ursula Sensburg - **mo.**: Murray Jordan - **m.**: Klaus Doldinger - **int.**: David Janssen (David Christopher), Senta Berger (Denise Abbott), John Ireland (Dwight McGowan), John Saxon (Robert Hayes), Ray Milland (Johann Hurtil), Anton Driffing (Franz Benninger), Elke Sommer (Rita Jensen), Arthur Brauss (Joe Korsak), Curt Lowens (André Kosta), David Hess (Tony Sando), Inigo Gallo (capitano di polizia), Sheila Ruskin (segretaria di Christopher), Hansjörg Bahl (sergente di polizia), Irmgard Först (segretaria di Hurtil), Eric Hude (impiegato di banca), Fred Unger (Georg Rascher) - **p.**: Red Silverstein, Helmut Jedele per Durham Productions, New York/Bavaria Atelier, Monaco - **o.**: U.S.A.-Germania Occ., 1975 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 90'.

Take a Hard Ride (La parola di un fuorilegge... è legge!) — **r.**: Anthony M. Dawson [Antonio Margheriti] - **r. 2ª unità:** Hal Needham - **asr.**: Scott Maitland, Pepe Lopez Rodero - **s., sc.**: Eric Bercovici, Jerry Ludwig - **f.** (Colore DeLuxe): Riccardo Pallottini - **scg.**: Julio Molina - **mo.**: Stanford C. Allen - **m.**: Jerry Goldsmith - **int.**: Jim Brown (Pike), Lee Van Cleef (Kiefer), Fred Williamson (Tyree), Catherine Spaak (Catherine), Jim Kelly (Kashtok), Barry Sullivan (sceriffo Kane), Harry Carey jr. (Dumper), Robert Donner (Skave), Dana Andrews (Bob Morgan), Charles McGregor (Cloyd), Leonard Smith (Cangey), Ronald Howard (Halsey), Ricardo Palacios (Calvera), Robin Levitt (Chico), Buddy Joe Hooker (Angel) - **dp.**: José Maria Ochoa - **p.**: Harry Bernsen per Fox Fanfare Music, Hollywood/Euro-General, Roma. Bernsen-Ludwig-Bercovici Production - **pa.**: Maria Luisa Alcaraz - **o.**: U.S.A.-Italia, 1975 - **di.**: 20th Century Fox - **dr.**: 100'.

Tarots/Erica... un soffio di perversa sessualità — **r.**: José Maria Forqué - **s., sc.**: Rafael Azcona, James M. Fox, J.M. Forqué - **int.**: Fernando Rey, Sue Lyon, Gloria Grahame, Christian May, Georges Rigaud - **o.**: Spagna-Italia, 1974 - **di.**: Regionale.

Tarzoon, la honte de la jungle (Tarzoon, la vergogna della giungla) — **r.**: Picha Boris Szulzinger - **s., sc.**: Picha, Pierre Bartier - **ad.**: Picha, B. Szulzinger, Michel Gast, Jenny Gérard, P. Bartier - **f.** (Colore): Raymond Burlet - **mo.**: Claude Cohen - **m.**: Marc Moulin - **p.**: B. Szulzinger per Valisa Film/SND - **o.**: Francia-Belgio, 1975 - **di.**: Dear International - **dr.**: 75'.

Telefoni bianchi — **r.**: Dino Risi - **asr.**: Claudio Risi - **s.**: Ruggero Maccari, Bernardino Zapponi - **sc.**: R. Maccari, B. Zapponi, D. Risi - **f.** (Technospes): Claudio Cirillo - **scg.**:

Luciano Ricceri - **c.**: Luciano Ricceri - **mo.**: Alberto Gallitti - **m.**: Armando Trovajoli - **int.**: Agostina Belli (Marcella), Cochi [Aurelio] Ponzoni (Roberto), Vittorio Gassman (Franco Denza), Ugo Tognazzi (gobbo Adelfo), Renato Pozzetto (tenente Bruno), Lino Toffolo (Gondrano Rossi), Maurizio Arena (Luciani), William Berger (Franz), Laura Trotter (diva), Carla Terlizzi, Eleonora Morana, Paolo Baroni, Alvaro Vitali, Giacomo Assandri - **p.**: Pio Angeletti, Adriano De Micheli per Dean Film - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: Titanus - **dr.**: 120'.

Téléphone rose, Le (La ragazza di Madame Claude) — **r.**: Edouard Molinaro - **asr.**: Philippe Monnier, Jean Herbland Morin Diole - **s., sc.**: Francis Veber - **f.** (Eastmancolor): Gérard Hameline - **scg.**: François de Lamothe - **mo.**: Robert e Monique Isnardon - **m.**: Vladimir Cosma - **int.**: Mireille Darc (Christine), Pierre Mondy (Benoît Castejac), Françoise Prévost (Madame Claude), Michel Lonsdale (Morrison), Daniel Ceccaldi (Leveque), Gérard Hérold, André Valardy - **p.**: Alain Poiré - **p.**: Gaumont International - Productions 2000 - **pa.**: Robert Sussfeld, Michel Choquet - **o.**: Francia, 1975 - **di.**: Dear International - **dr.**: 95'.

Tempo degli assassini, Il — **r.**: Marcello Andrei - **s., sc.**: Alvaro Fabrizio, M. Andrei, Piero Regnoli - **f.** (Telecolor): Luciano Trasatti - **mo.**: Giulio Berruti - **m.**: Albert Verrecchia - **int.**: Joe Dallesandro (Piero), Magali Noël (sua donna), Martin Balsam (commissario), Rossano Brazzi (frate), Guido Leontini (brigadiere) - **p.**: Carlo Maietto per Mirage - **o:** Italia, 1975 - **di:** Agora Cinematografica (reg.) - **dr.**: 100'.

Terminal — **r., s., sc.**: Paolo Breccia - **f.** (Eastmancolor): Gianni Bonicelli - **scg.**: Amedeo Fago - **mo.**: Sergio Nuti - **m.**: Giovanna Marini, brani: « Non c'è tempo da perdere », « Via Beato Angelico », « Monti pallidi », eseguiti dal Perigeo - **dm.**: Alessandro Blonksteiner - **ca.**: « Quand au temple... » - **int.**: William Berger (Rudolph), Mirella D'Angelo (Mirella), Niccolò Piccolomini (Harold), Giuliana Calandra (moglie dell'altro), Ezio Marano (bidello), Rossella Or (spogliarellista), Antonia Fasano (rivoluzionaria), Giorgio Corsetti (figlio del professore), Imelde Marani (cameriera), Rossano Jalenti (suonatore ambulante), Paola Fadda (figlia del professore), Gigi Ottoni (erotomane), Debbie Berger - **p.**: Cooperativa Bocca di Leone Cinematografica - **o.**: Italia, 1975 - **di.**: Italnoleggio Cinematografico - **dr.**: 110'.

Terminal Island (L'isola dei dannati) — **r.**: Stephanie Rothman - **s., sc.**: Jim Barnett, Charles S. Swartz, S. Rothman - **f.** (Metrocolor): Daniel Lacambre - **scg.**: Jack Fisk - **mo.**: John O'Connor - **m.**: Michael Andres - **ca.**: Too Damn Bad - **int.**: Ena Hartman (Carmen Sims), Marta Kristen (Lee Phillips), Don Marshall (A. J. Thomas), Phyllis Davis (Joy Lang), Barbara Leigh (Bunny Campbell), Sean David Kenney (Bobby Farr), Tom Selleck (dott. Milford), Ford Clay (Cornell), Clyde Ventura (Dylan), Frank Christ (Teale), Geoffrey Deuel (Chino), Randy Boone, Roger E. Mosley, Jo Morrow, James Withworth, Richard Stahl - **pe.**: Lawrence H. Wontner - **p.**: Ch. S. Swartz per Dimension Pictures - **o.**: U.S.A., 1973 - **di.**: Telemondo Cinematografico - **dr.**: 88'.

Terra dimenticata dal tempo, La — v. **Land that Time Forgot, The**

Terrificante notte dei robot assassini, La — v. **Luchadoras contro el robot asesino, La**

Terrore nell'isola dell'amore, Il — **r.**: Geraldo De Leon - **s., sc.**: Eddie Romero - **f.**: Iusto Paulino - **m.**: Tito Arevalo - **int.**: Mario Montenegro, Beverly Hill, Eva Darren, Oscar Keese, Ely Ramos, Bruno Punzalan, Andres Centenera, Pedro Navarro, Carmerita Astrella, Quiel Mendoza - **p.**: Hemisphere Pictures - **o.**: Spagna - **di.**: Regionale - **dr.**: 85'.

Texano dagli occhi di ghiaccio, Il — v. **Outlaw Josey Wales, The**

That's Entertainment Part II (Hollywood... Hollywood) — **r. nuove sequenze:** Gene Kelly - **asr.**: William R. Poole - **f.** (Metrocolor): George Folsey - **an.**: Hanna e Barbera - **scg.**: John De Cuir - **mo.**: Bud Friedgen, David Blewitt - **ca.**: Howard Dietz, Saul Chaplin - **int.**: Fred Astaire, Gene Kelly, Sammy Cahn; **sequenze dei seguenti film: The Bad Wagon** (« That's Entertainment »: Fred Astaire, Nanette Fabray, Oscar Levant, Jack Buchanan, Cyd Charisse; « Triplets »: Fred Astaire, Nanette Fabray, Jack Buchanan), **For Me and My Gal** (« For Me and My Gal »: Judy Garland, Gene Kelly), **Lady Be Good** (« Fascinatin' Rhythm »: Eleanor Powell), **Broadway Melody of 1936** (« I've Got a Feeling You're Fooling »: Robert Taylor), **Two Faced Woman** (« La Chica Chaca »: Greta Garbo), **The Belle of New York** (« I Wanna Be a Dancing Man »: Fred Astaire), **Lili** (« Hi-Lili, Hi-Lo »: Leslie Caron), **The Pirate** (« Be a Clown »: Judy Garland, Gene Kelly), **Kiss Me Kate** (« From This Moment On »: Ann Miller, Tommy Rall, Carol Haney, Bobby Van, Bob Fosse, Jeanne Coyne), **Silk Stockings** (« All of You »: Fred Astaire, Cyd Charisse), **Seven Brides for Seven Brothers** (« Lonesome Polecat »: Howard Keel), **Lovely to Look At** (« Smoke Gets in Your Eyes »: Kathryn Grayson, Marge Champion, Gower Champion), **Easter Parade** (« Easter Parade »: Fred Astaire, Judy Garland; « Steppin'Out With My Baby »: Fred Astaire »; « A Couple of Swells »: Fred Astaire, Judy Garland), **Going Hollywood** (« Temptation »: Bing Crosby, Fifi D'Orsay), **Listen, Darling** (« Zing Went

the Strings of My Heart »: Judy Garland), **Cabin in the Sky** (« Taking a Chance on Love »: Ethel Waters, Eddie « Rochester » Anderson), **Born to Dance** (« Swingin' the Jinx Away »: Eleanor Powell), **New Moon** (« Southearted Men »: Nelson Eddy; « Lover Come Back to Me »: Nelson Eddy, Jeanette MacDonald), **Hollywood Party** (« Inka Dinka Doo »: Jimmy Durante), **Girl Crazy** (« I Got Rhythm »: Judy Garland, Mickey Rooney), **Songwriters Revue** (« Songwriters Revue of 1929 »: Jack Benny), **The Broadway Melody** (« Wedding of the Painted Doll »), **Lady be Good** (« Lady be Good »: Ann Sothern, Robert Young), **Broadway Serenade** (« Broadway Serenade »: Lew Ayres, Al Shean; « For Every Lonely Heart »: Jeanette MacDonald), **Words and Music** (« Tre Lady Is a Tramp »: Lena Horne; « Manhattan »: Mickey Rooney, Tom Drake, Marshall Thompson), **Three Little Words** (« Three Little Words »: Fred Astaire, Red Skelton), **The Great Waltz** (« Tales from the Vienna Woods »: Fernand Gravey, Miliza Korjus), **Singin' in the Rain** (« Good Morning »: Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor; « Broadway Rhythm »: Gene Gelly, Cyd Charisse), **An American in Paris** (« Concerto in F »: Oscar Levant; « I Got Rhythm »: Gene Kelly; « Our Love is Here to Stay »: Gene Kelly, Leslie Caron; « I'll Build a Stairway to Paradise »: Georges Guetary), **Meet Me in St. Louis** (« Have Yourself a Merry Little Christmas »: Judy Garland, Margaret O'Brien), **Love Me or Leave Me** (« Ten Cents a Dance »: Doris Day, James Cagney), **The Tender Trap** (« The Tender Trap »: Frank Sinatra), **Till the Clouds Roll By** (« Old Man River »: Frank Sinatra; « The Last Time I Saw Paris »: Dinah Shore), **Anchors Aweigh** (« I Fall in Love too Easily »: Frank Sinatra; « I Begged Her »: Frank Sinatra, Gene Kelly), **It Happened in Brooklyn** (« I Believe »: Frank Sinatra, Jimmy Durante, Billy Roy), **High Society** (« You're Sensational »: Frank Sinatra, Grace Kelly; « Now You Has Jazz »: Bing Crosby, Louis Armstrong), **The Merry Widow** (1934) (« Maxim's », « Girls, Girls, Girls »: Maurice Chevalier; « The Merry Widow Waltz »), **The Merry Widow** (1952) (« Can-Can »: Gwen Verdon), **Invitation to the Dance** (« Sinbad »: Gene Kelly), **Small Town Girl** (« Take Me to Broadway »: Bobby Van), **Annie Get Your Gun** (« There's No Business Like Show Business »: Betty Hutton, Howard Keel, Keenan Wynn, Louis Calhern), **It's Always Fair Weather** (« I Like Myself »: Gene Kelly), **Gigi** (« I Remember it Well »: Maurice Chevalier, Hermione Gingold), **The Barkleys of Broadway** (« Bouncin' the Blues »: Fred Astaire, Ginger Rogers), **Easy to Love** (« Water ski Ballet »: Esther Williams), **Bud Abbot and Lou Costello in Hollywood, Adam's Rib** (Spencer Tracy, Katharine Hepburn), **A Day at the Races** (i fratelli Marx), **A Tale of Two Cities, A Night at the Opera** (i fratelli Marx), **Bombshell** (Jean Harlow), **Boom Town** (Spencer Tracy, Clark Gable), **Boys Town** (Spencer Tracy, Mickey Rooney), **China Seas** (Robert Benchley), **Dancing Lady, David Copperfield** (W.C. Fields), **Dinner at Eight** (Jean Harlow), **Gone With the Wind** (Vivien Leigh, Clark Gable), **Goodbye Mr. Chips, Grand Hotel** (Greta Garbo, John Barrymore), **Jumbo** (Jimmy Durante), **Lassie Come Home** (Roddy McDowell), **Laurel and Hardy's Laughing Twenties, Ninotchka** (Greta Garbo), **Pat and Mike** (Spencer Tracy, Katharine Hepburn), **The Philadelphia Story** (Katharine Hepburn, Cary Grant), **Private Lives, Saratoga** (Jean Harlow, Clark Gable), **Strange Cargo, Tarzan the Ape-Man** (Johnny Weissmuller), **The Thin Man** (William Powell), **Two Girls and a Sailor; White Gargo; Without Love, Ziegfeld Girl; Hong Kong, Hub of the Orient; Stockholm, Pride of Sweden; Beautiful Banff and Lake Louise; Land of the Taj Mahal; Colorful Guatemala; Japan, in Cherry Blossom Time; Ireland, the Emerald Isle; Switzerland, the Beautiful; Picturesque Udaipur; Old New Orleans; A Day on Treasure Island; Madeira, Island of Romance; Copenhagen, City of Towers** - **p.:** Saul Chaplin, Daniel Melnick per M.G.M. - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** C.I.C. - **dr.:** 115'.

Thx 1138 (L'uomo che fuggì dal futuro) — **r.:** George Lucas - **sc.:** G. Lucas, Walter Murch - **f.** (Cinescope, Technicolor): Dave Meyers, Albert Kihn - **scg.:** Michael Haller - **c.:** Donald Longhurst - **mo.:** G. Lucas - **m.:** Lalo Schifrin - **int.:** Robert Duvall (Thx 1138), Donald Pleasence (Sen 5241), Don Pedro Colley (SRT), Maggie McOmie (Luh 3417), Ian Wolfe (PTO) Marshall Efron (TWA), Sig Haig (NCH), John Pearce (DWY), Irene Forrest (IMM), Gary Alan Marsh (CAM), John Seaton (OUE), Eugene I. Stillman (JOT), Raymond J. Walsh (TRG), Mark Lawhead (abitatore della conchiglia), Johnny Weissmuller jr. e Robert Feero (robots), Claudette Bessing (ELC), Susan Baldwin (addetta al controllo), Gary Austin (uomo in giallo), Scott L. Menges (ragazzo n. 1), Toby L. Stearns (ragazzo n. 2), James Wheaton, Henry Jacobs, Bill Love, Doc Stortt - **p.:** Lawrence Sturhahn per American Zoetrope - **pa.:** Ed. Folger - **o.:** USA, 1970 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Tiger and the Dragon, The (L'implacabile ira del giustiziere giallo) — **r., s., sc.:** Ng Ti Chee - **f.** (Cinescope, Technicolor): Lee Yet Sun - **mo.:** Sun Ming, Yeung Pak Wing - **m.:** Wong Kui Yuen - **int.:** Tong Ching, Fan Ling, Tin Yeh, Chan Ching, Lurchai Sutisa, Mit Chibuncha, Chan Ho, Tong Di, Kam Kuen - **p.:** Tin Ping Film Company Production - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 100'.

Ti spacco la faccia! Ti stacco la testa — v. **Mandarin Dragon, The**

Todo modo — **r.:** Elio Petri - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Leonardo Sciascia - **sc.:** E. Petri, Berto Pelosso - **f.** (Eastmancolor): Luigi Kuveiller - **scg.:** Dante Ferretti - **c.:**

Franco Carretti - **mo.:** Ruggero Mastroianni - **m.:** Ennio Morricone - **int.:** Gian Maria Volontè (il presidente), Marcello Mastroianni (Don Gaetano), Mariangela Melato (moglie del presidente), Ciccio Ingrassia (onorevole), Renato Salvatori (giudice), Michel Piccoli (Eccellenza), Franco Citti, Tino Scotti, Cesare Gelli - **p.:** Daniele Senatore per Cinevera S.p.a. - **pa.:** Francesco Genesi, Giorgio Cardelli - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 130'.

Torcinaso, Il — Quando il sangue diventa bollente — **r.:** John Hencken - **s.:** L. A. Mariaux - **sc.:** G. C. Romitelli, A. M. Ricci, L. Demarchi - **f.** (Panoramica, Technicolor): Silvio Fraschetti - **mo.:** Donatella Baglivo - **m.:** Alberto Baldan-Bembo - **int.:** Giorgio Ardisson, Dagmar Lassander, Alice Arno, Lefteris Yiftopulos, Alex Baladimas, Michael Reed, Gilda Arancio - **p.:** Exporama-Miracine, Roma/Eurocine, Parigi - **o.:** Italia-Francia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Torna « El Grinta » — v. **Rooster Cogburn**

Trackdown (Violenza ad una minorenne) — **r.:** Richard T. Heffron - **asr.:** Dennis Jones, John Poer - **s.:** Ivan Nagy - **sc.:** Paul Edwards - **f.** (Colore DeLuxe): Gene Polito - **scg.:** Vincent M. Cresciman - **mo.:** Anthony De Marco - **m.:** Charles Bernstein - **ca.:** « In the City » di Ch. Bernstein, cantata da Jerry Whitman; « I Ain't Got Nobody » di Larry Butler, Robert Bowling, cantata da Del Reeves; « Runaway Girl » di L. Butler, George Richey, cantata da Kenny Rogers - **int.:** Jim Mitchum (Jim Calhoun), Karen Lamm (Betsy Calhoun), Anne Archer (Barbara), Erik Estrada (Chucho), Cathy Lee Crosby (Lynn Strong), Vince Cannon (Johnny Dee), John Kerry (serg. Miller), Roberto Rodriguez (Feo), Ernie Wheelwright (Rosey), Zitto Kazann (Curtain), Elisabeth Chauvet (Billie), Rafael Lopez (Barba), Gilbert DeLaPena (Chino), Joe LaDue (Ben), Ray Sharkey (Flash), James R. Parkes (Joe Andrews), Frederick Rule (Nadine), Don Reed (Flora), Tony Burton (Zelda), Lanny Gustavson (cowboy), Leslie Simms, Jim Stathis, Larry Gabriel, Robert Forward, Simmy Bow, Gus Peters, John Rayner, Junero Jennings, Dick DeCoit, Russel Shannon, Joe Tornatore, Evelyn Guerrero, Rebecca Winters - **p.:** Bernard Schwartz per Essaness Pictures - **pa.:** Phillip Hazelton - **o.:** U.S.A., 1976 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 100'.

Trade of Sin (Particolari tendenze di due giovani mogli) — **r.:** Aris Fotiadis - **s., sc.:** A. Fotidias, S. Maniatis, S. Pallatzian - **f.** (Eastmancolor): Sakis Maniatis - **mo.:** S. Maniatis - **m.:** Dimitri Niras - **int.:** Catharin Balan, George Cristy, Teodoro Dovas, Giorgio Christopulos, Vanghelis Maniatis, Manolis Vlachakis, Elsa Barrett - **p.:** Candia Film - **o.:** Grecia, 1972 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Traque, La / Il sapore della paura — **r.:** Serge R. Leroy - **asr.:** Jean Pierre Vergne - **s.:** André Brunelin, R. Leroy - **sc.:** A. Brunelin - **f.** (Eastmancolor, Technospes): Claude Renoir - **mo.:** François Ceppi - **m.:** Giancarlo Chiaramello - **int.:** Mimsy Farmer (Helen), Jean-Pierre Marielle (Danville), Jean-Luc Bideau (Mansart), Michel Constantin (Nimier), Michel Lonsdale (David), Philippe Léotard (Paul), Paul Craichet (Rollin), Michel Robin (Chamond), Françoise Brion (Françoise), Gérard Darrieu (Maurois), George Géret (cacciatore di frodo) - **p.:** P.E.C.F. - Filmel - Orphée Productions/P.I.C. - **o.:** Francia-Italia, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 95'.

Tre ragazzi in gamba all'attacco di UFO — **r.:** Flavio Migliaccio - **s., sc.:** F. Migliaccio, Roberto Farias, Regis Monteiro - **f.** (Technicolor): Jose Medeiros - **mo.:** Rafael Valverde - **m.:** Criacao, Regencia, Cipo Leonardo Bruno - **int.:** F. Migliaccio, Odete Lara, Walter Forster, Mauro Farias, Luiz Mario Farias, Mauricio Farias, Rodolfo Arena, Milton Villar - **p.:** R.F. Farias - **o.:** Brasile, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Trionfo di King Kong, Il — v. **King Kong Vs. Godzilla**

Troppo nude per vivere — v. **Center Fold Girls**

Trucido e lo sbirro, Il — **r.:** Umberto Lenzi - **s.:** Dardano Sacchetti - **sc.:** D. Sacchetti, U. Lenzi - **f.** (Techniscope, Telecolor): Luigi Kuveiller, Nino Celeste - **mo.:** Eugenio Alabiso - **m.:** Bruno Canfora - **int.:** Tomas Milian, Claudio Cassinelli, Nicoletta Machiavelli, Robert Hundar, Biagio Pelligra, Giuseppe Castellano, Henry Silva - **p.:** Ugo Tucci, Claudio Mancini per Variety-S.G.M. Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Variety Film - **dr.:** 95'.

Tsei Wang (Colpo di morte) — **r.:** Yeh Jung-Tsu - **s., sc.:** Jimmy L. Pascual [Chu Huan Jan] - **f.:** (Colore) - **int.:** Steve Yu [Yu Tsung-Ying] (Chao Chun), Jenny Jones (Louise Valsoie), Alex Lung [Lung Tsu-Pei] (Alex), Yukio Someno (Chang), Wei Ping-Au (ispettore Chin Hua), Michael Freeman (Jean Valsoie), Peter Leung [Liang Shao-Hua], Ty Chen [Chen Ching-Luan], Franco Liu, Stewart Tam [Tan Tien] - **dp.:** Golden Lam - **pe.:** Harry Hope - **p.:** J.L. Pascual [Chu Huan Jan] per Emperor International - **o.:** Hong Kong, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Turbamenti sessuali di Maddalena — v. **Magdalena vom Teufel besessen**

Tutte le ore feriscono, l'ultima uccide — v. **Deuxième souffle, Le**

Tutti gli uomini del Presidente — v. **All the President's Men**

Tutti possono arricchire tranne i poveri — **r.:** Mauro Severino - **s.:** basato sul romanzo omonimo di Italo Terzoli, Enrico Vaime - **sc.:** Bruno Di Geronimo, M. Severino - **f.** (Technospes): Giuseppe Pinori - **scg.:** Gastone Corsetti - **c.:** Corrado Colabucci - **mo.:** Alberto Gallitti - **m.:** Bixio, Frizzi, Tempera - **int.:** Enrico Montesano, Barbara Bouchet, Anna Mazzamauro, Greta Vayan - **p.:** Luigi Borghese per Medusa Distribuzione -3B Produzioni Cinematografiche - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Medusa - **dr.:** 110'.

Uccidete mister Mitchell — v. **Mitchell**

Ultima donna, L'/La dernière femme — **r.:** Marco Ferreri - **o.:** Italia-Francia, 1976 - **di.:** Fida Cinematografica.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1976, nn. 7/8, p. 142.

Ultima follia di Mel Brooks, L' — v. **Silent Movie**

Ultimi giganti, Gli — v. **Last Hard Men, The**

Unghia e il dente, L' — v. **Griffe et la dent, La**

Unter dem Pflaster ist der Strand (Sotto il selciato c'è la spiaggia) — **r.:** Helma Sanders - **s., sc.:** H. Sanders, Grischa Huber, Heinrich Giskes - **f.** (Bianco e Nero): Thomas Mauch - **mo.:** H. Sanders - **int.:** G. Huber (attrice berlinese), H. Giskes (collega), Traute Klier-Siebert, Barbara Finkenstaedt, Ursula von Barg, Gesine Strempel, Sigrid Landgrebe, Gunter Lampe, Heinz Hoenig - **p.:** H. Sanders Produktion - **o.:** Germania Occ., 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 107'.

Uomini e squali — **r.:** Bruno Vailati - **ar.:** Michel Laubreaux - **s., sc.:** B. Vailati - **f.** (Colore): Arnaldo Mattei - **f. subacquea:** Giancarlo Formichi-Moglia, M. Laubreaux, A. Mattei, B. Vailati - **mo.:** B. Vailati, Elisa Lanni - **m.:** Daniele Patucchi - **p.:** Finvalco - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Interfilm (reg.) - **dr.:** 100'.

Uomini falco, Gli — v. **Sky Riders**

Uomini si nasce poliziotti si muore — **r.:** Ruggero Deodato - **asr.:** Roberto Pariante - **s.:** Fernando Di Leo, Alberto Marras, Vincenzo Salviani - **sc.:** F. Di Leo - **f.** (Telecolor): Guglielmo Mancori - **scg.:** Franco Bottar - **mo.:** Gianfranco Simoncelli - **m.:** Ubaldo Continiello - **ca.:** « Maggie » di Ray Lovelock, « Mon't Take Too Long » di Fraser, R. Deodato, cantate da R. Lovelock - **int.:** Marc Porel (Tony), R. Lovelock (Fred), Adolfo Celi (capitano), Franco Citti (Roberto « Bibi » Pasquini), Silvia Dionisio, Marino Masé, Renato Salvatori, Sergio Ammirata, Bruno Corazzari, Daniele Dublino, Flavia Fabiani, Tom Felleghy, Margarita Horowitz, Gina Mascetti, Marcello Monti, Claudio Nicastro, Gino Pagani, Enzo Pulcrano, Alvaro Vitali - **p.:** Alberto Marras, Vincenzo Salviani per CPC Città di Milano-TDL Cinematografica - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** Interfilm - **dr.:** 100'.

Uomo che cadde sulla Terra, L' — v. **Man Who Fell to Earth, The**

Uomo che fuggì dal futuro, L' — v. **Thx 1138**

Uomo che volle farsi re, L' — v. **Man Who Would Be King, The**

Uomo sputato dall'inferno, L' — v. **Mad Bomber, The**

Urlaubsreport (Le divagazioni delle signore in vacanza) — **r.:** Ernst Hofbauer - **asr.:** Walter Boos - **s., sc.:** Günther Heller - **r.:** Giorgio Tonti - **scg.:** Peter Rothe - **mo.:** Herbert Taschner - **m.:** Peter Thomas - **int.:** Sybil Danning (Andrea), Werner Abrolat (Max), Karin Götz (Kerstin), Ralf Wolter (Franz), Max Griesser (Hans), Helen Vita (Gilde), Astrid Frank (Renata), Hans Hass jr. (Heinrich), Elisabeth Volkmann (Gisela) - **p.:** Wolf C. Hartwig per Rapid Film - **o.:** Germania, 1971 - **di.:** Regionale - **dr.** 85'.

Urlo dalle tenebre, Un — **r.:** Elo [Angelo] Pannacciò - **s.:** Giulio Albonico - **sc.:** Aldo Crudo, Franco Procani, Elo Pannacciò - **f.** (Eastmancolor stampato in Technicolor): Franco Villa, Maurizio Centini - **mo.:** Fernanda Papa - **m.:** Giulio Sorgini - **int.:** Richard Conte (l'esorcista), Françoise Prévost (Barbara), Elena Svevo, Patrizia Gori, Jean Claude Verné, Sonia Viviani, Mimma Monticelli, Franco Garofalo, Giuseppe Tallarico, Filippo Perego, Giangiacomo Elia - **p.:** Luigi Fedeli per Manila Cinematografica - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Vampyres (Ossessione carnale) — **r.:** Joseph Larraz - **asr.:** Paul Des Salles - **s.:** basato sul

romanzo di Paul Faulkner - **sc.**: D. Daubeney - **f.** (Techniscope, Technicolor): Harry Waxman - **scg.**: Ken Bridgeman - **mo.**: Geoff R. Brown - **m.**: James Clarke - **int.**: Marianne Morris (Fran), Anulka (Miriam), Murray Brown (Ted), Brian Deacon (John), Sally Faulkner (Harriet), Michael Byrne (playboy), Karl Lanchbury (Rupert), Bessie Love (signora americana), Elliott Sullivan (un americano), Douglas Jones, Margaret Heald, Gerald Case - **p.**: Brian Smedley-Aston per Essay Films - **o.**: Gran Bretagna, 1974 - **di.**: Regionale - **dr.**: 85'.

Vangelo secondo Simone e Matteo, Il — **r.**: Giuliano Carnimeo - **s.**: G. Carnimeo, Pier Luigi Alberti, Gabriella Giustini, Ugo Tucci - **sc.**: P.L. Alberti, G. Giustini - **f.** (Telecolor): Sebastiano Celeste - **scg.**: Giantito Burchiellaro - **mo.**: Amedeo Giomini - **m.**: Juniper - **int.**: Paul Smith (Simone), Michael Coby [Antonio Cantafora] (Matteo), Claudio Gora (Robinson), Jacques Herlin (commissario), Giuseppe Maffioli (parroco), Dominic Barto (Morgan), Franco Pesce (prete anziano), Giovanni Pazzafini (evaso), Andrea Aureli - **p.**: Ugo Tucci per P.A.C. - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: P.A.C. - **dr.**: 105'.

Velluto nero — **r.**: Brunello Rondi - **s.**: Fred Baldi - **sc.**: B. Rondi - **f.** (Cinescope, Telecolor): Gastone di Giovanni - **scg.**: Walter Patriarca - **mo.**: Bruno Mattei - **m.**: Dario Baldan Bembo - **int.**: Laura Gemser (Laura), Annie Belle (Pia), Al Cliver (Horatio), Gabriele Tinti (Carlo), Susan Scott (Crista), Theodore Chaliapin (Hal), Ziggy Zanger (Magda), Tarik Ali' (Ali) - **d.p.**: Fausto Lupi - **p.**: Rekord Films - **o.**: Italia, 1976 - **di.**: C.I.D.I.F. - **dr.**: 95'.

Vendetta dell'uomo chiamato cavallo, La — v. **Return of a Man Called Horse, The**

Venus foemina herotica — v. **Stosstrupp Venus bläst zum Angiff**

Vergine di Dunwich, La — v. **Dunwich Horror, The**

Vergini indiane per il totem del sesso — **r.**: Van Guilder - **f.** (Eastmancolor) - **int.**: Jim Gentry, Kathy Williams, Brave Eagle, Julia Blackburn - **p.**: Easy Prod. - **o.**: U.S.A. - **di.**: Regionale.

Verlorene der Ehre Katharine Blum, Die (Il caso di Katharina Blum) — **r.**: Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta - **s.**: basato sul libro di Heinrich Böll « L'onore perduto di Katharina Blum » - **sc.**: V. Schlöndorff, M. von Trotta - **f.** (Eastmancolor): Jost Vacano - **scg.**: Günther Naumann - **c.**: Annette Schaad - **mo.**: Peter Przygodda - **m.**: Hans Werner Henze - **int.**: Angela Winckler (Katharine Blum), Mario Adorf (commissario Beizmenne), Dieter Laser (Werner Toetgess, giornalista), Heinz Bennent (avv. Blorna), Hannelore Hoger (Trude Blorna), Harald Kuhlmann (Moeding), Karl Heinz Vosgerau (Alois Straubleder), Jürgen Prochnow (Ludwih Goetten), Rolf Becker (procuratore Hach), Regine Lutz (Else Woltersheim), Werner Eichhorn (Konrad Beiters, amico di Else), Stephanie Thönessen (Claudia Sterm), Josephine Gierens (Hertha Scheumel), Walter Gontermann (padre Urbano), Leo Weisse (Schönner, fotografo) - **p.**: Paramount-Orion-Bioskop Film - Münich - **o.**: Germania Occ., 1975 - **di.**: C.I.C. - **dr.**: 115'.

Viaggi di Gulliver nel Paese dei 7 Nani, I — **r.**: Dave Fleischer - **s.**: basato sul romanzo di Jonathan Swift - f.: (Panoramica Technicolor) - **p.**: Max Fleischer - **o.**: U.S.A. - **di.**: I.N.D.I.E.F.

Victory at Entebbe (La lunga notte di Entebbe) — **r.**: Marvin J. Chomsky - **asr.**: Peter Bogart, James Benjamin - **s., sc.**: Ernest Kinoy - **f.** (Colore): James Kilgore - **scg.**: Charles Rutheford - **c.**: Jack Martell - **mo.**: Jim McElroy, Mike Gavaldon - **m.**: Charles Fox - **int.**: Helmut Berger (dirottatore tedesco), Theodore Bikel (Yakov), Linda Blair (Chana Vilnofsky), Kirk Douglas (Hershel Vilnofsky), Richard Dreyfuss (col. Yonatan « Yonni » Netanyahu), Stefan Gierasch (Mordecai Gur), David Groh (Benyamin Wise), Julius Harris (Idi Amin), Helen Hayes (signora Wise), Anthony Hopkins (Yitzhak Rabin), Burt Lancaster (Shimon Peres), Christian Marquand (cap. Dukas), Elizabeth Taylor (Edra Vilnofsky), Jessica Walters (Nomi Haroun), Harris Yulin (gen. Dan Shomron), Allan Miller (Natan Haroun), Bibi Besch (donna tedesca), David Sheiner, Severn Darden, Ben Hammer, Anthony James, Victor Mohica, Samantha Harper, Phil Sterling, Erica Yohn, Lilyan Chauvin, Miriam Bird Nethery, Zitto Kazan, Jessica St. John, Kristine Wayborn, Austin Stoker, Dimitri Logothetis, Jenny Maybrook, Than Wyenn, Eunice Christopher, Pitt Herbert, Barbara Carney, Michael Mullins, Vera Mandell - **dp.**: Phillips Wylly - **pe.**: David L. Wolper - **p.**: Robert Guenette per Wolper Productions - **pa.**: Albert P. Simon - **o.**: U.S.A., 1976 - **di.**: P.I.C. - **dr.**: 119'.

Vier Engel mit Pistolen / Prima ti suono poi ti sparo Johnny Chitarra — **r.**: François Legrand [Franz Antel] - **s., sc.**: Orthofer Heine, Oreste Coltellacci, Michele Massimo Tarantini - **f.** (Eastmancolor): Mario Capriotti - **mo.**: Maurizio Mangosi - **m.**: Guido e Maurizio De Angelis - **int.**: George Hilton, Rinaldo Talamonti, Piero Lulli, Herbert Fux, Hans Terofal, Alena Penz, Antonio Gradoli, Sonja Jeannine, Pedro Sanchez (Ignazio Spalla), Christa Linder - **p.**: Neue Delta Film Produktion, Vienna/Gloria Films, Roma/Cinerama, Monaco - **o.**: Austria-Italia-Germania Occ., 1974 - **di.**: Regionale - **dr.**: 95'.

Vietnam, scene del dopoguerra — **r., s., sc.:** Ugo Gregoretti, Romano Ledda - **f.** (Colore): Alberto Marrama - **mo.:** Carlo Bolli - **m.:** Fiorenzo Carpi - **p.:** Unitelefilm - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Regionale.

Vigilante Force (Squadra d'assalto antirapina) — **r.:** George Armitage - **asr.:** Don Heitzer, Arne Schmidt - **s., sc.:** G. Armitage - **f.** (Colore DeLuxe): William Cronjager - **scg.:** Jack Fisk - **mo.:** Morton Tubor - **m.:** Gerald Fried - **ca.:** « Take Me to Morning » di Gerald Fried, Hermione Hilton, cantata da Byron Keith Daugherty - **int.:** Kris Kristofferson (Aaron Arnold), Jan Michael Vincent (Ben Arnold), Victoria Principal (Linda Christopher), Bernadette Peters (Little Dee, nell'ediz. ital. Dorina Lee), Brad Dexter (maggiore Bradford), Judson Pratt (Harry Lee), David Doyle (Homer Arno), Antony Carbone (Freddie Howe), Andrew Stevens (Paul Sinton), Shelly Novack (D.O. Viner), George Margo (Pepper Cinnander), Paul X. Gleason (Michael J. Loonius), John Steadman (Shakey Malone), Lilyan McBride (Boots Linden), James Lydon (Tom Cousy), Peter Coe (Lu Murietta), Charles Cyphers (Perry Beal), Debbie Lytton (Molly Arnold), Carmen Argenziano (Brian Seldon), Don Pulford (David Laughlin), Suzanne Horton (Sally Hart) - **p.:** Gene Corman per the Corman Company - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** United Artists Europa Inc. - **dr.:** 90'.

Violenti di Roma bene, I — **r.:** Segri [Massimo Felisatti], Ferrara [Sergio Grieco] - **s.:** M. Felisatti, L. Mordini, G. Maggi - **sc.:** M. Felisatti, S. Grieco - **f.** (Telecolor): Sergio Martinelli - **mo.:** Giancarlo Venarucci - **m.:** Lallo Gari - **int.:** Antonio Sabàto, Pierre Marfut, Cesare Barro, Gianluca Farnese, Gloria Piedimonte, Giuliana Melis, Gabriella De Rosa, Fabio Polverini, Raffaele Di Mario, Pupo De Luca, Giacomo Rossi Stuart - **p.:** David Film - **o.:** Italia, 1976 - **di.:** C.I.A. - **dr.:** 88'.

Violento Week-End di terrore, Un — v. **Death Weekend**

Violenza ad una minorenne — v. **Trackdown**

Violenza sull'autostrada — v. **White Line Fever**

Vizi privati, pubbliche virtù — **r.:** Miklós Jancsó - **asr.:** Monica Felt - **s., sc.:** Giovanna Gagliardo, M. Jancsó - **d.:** G. Gagliardo - **f.** (Estmancolor): Tomislav Pinter - **scg.:** Zěliko Senečić - **c.:** Maria Paola Maino, Aldo Buti - **mo.:** Roberto Perpignani - **m., dm.:** Francesco De Masi - **ca.:** « Leichter Galoppe », « Rondeau » di Tamás Cseh, cantate dall'autore - **int.:** Lajos Balázsovits (principe), Pamela Villoresi (Sofia), Franco Branciaroli (Duke), Teresa Ann Savoy (Mary), Laura Betti (Therese), Ivica Pajer (colonnello), Umberto Silva (I prete), Zvonimir Črnko (II prete), Demeter Bitenc (ministro), Susanna Javicoli, Anikó Sáfár, Ilona Staller, Gloria Piedimonte, Cesare Barro, Luigi Marturano, Marino Matola, Andrija Tunjić, il balletto folkloristico « Lado » di Zagabria e « Vasas » di Budapest - **dp.:** Stipe Gurdulic **p.:** Monica Venturini, Giancarlo Marchetti per Filmes, Roma/Jadran Film, Zagabria - **o.:** Italia-Jugoslavia, 1976 - **di.:** Fida Cinematografica - **dr.:** 104'.

Voglia di lei — **r.:** Claude Pierson - **s.:** Huguette Boisvert - **sc.:** Gino Capone - **f.** (Technicolor): André Zarra - **mo.:** Daniele Alabiso, Yann Mahon - **m.:** Roman Vatro - **int.:** Paola Senatore, Mauro Parenti, Lucretia Love, Jean Michel Dhermay, Catherine Laurent, Carla Mancini, Jacque Gregori - **p.:** ICAR Cinematografica Artisti Riuniti, Roma/Pierson Productions, Parigi - **o.:** Italia-Francia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Voglie pazze, desideri... notti di piacere — v. **Amerous Milkman, The**

Volpe e la duchessa, La — v. **Duchess and the Dirtwater Fox, The**

Voyage de noces, Le (Un giorno e una notte) — **r., s., sc.:** Nadine Marquand Trintignant - **asr.:** Roland Ferrier - **f.** (Technospes): Pierre William Glenn - **mo.:** Claudine Bouché - **m.:** Michel Legrand, Christan Chevalier - **int.:** Jean Louis Trintignant (Paul), Stefania Sandrelli (sua moglie Sarah), François Marthouret (Bruno), Nathalie Baye, Pascale Rivault (Solange), Serge Marquand (Nico), Pietro Santini - **p.:** Lira Films, Parigi/Una Cooperativa Cinematografica, Roma - **o.:** Francia-Italia, 1976 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Wang Yu l'implacabile — **r.:** L. Jun - **int.:** W. Yu H. Ma, C. Chung - **o.:** Hong Kong - **di.:** Euro International Films.

Way of the Tiger, The (King, il massacratore del Kung-Fu) — **r.:** Li Guan Jang - **f.:** (Cinescope, Eastmancolor) - **int.:** Tarng Long, Shang Guan Horng Ing, Ou Yang Jong - **p.:** Li Guan Sang per Thien Shin Company - **o.:** Hong Kong, 1973 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Welcome to Arrow Beach (Arrow Beach, la spiaggia della paura) — **r.:** Laurence Harvey - **asr.:** George Templeton - **s., sc.:** Wallace C. Bennet, Jack Gross jr. - **f.** (Colore): Gerald Perry Finnerman - **mo.:** James Potter - **m.:** Tony Camillo - **ca:.** « Who can tell us why? » di Bery Keyes, George Barrie, Sammy Cahn, cantata da Lou Rawls - **int.:** Laurence Harvey (Jason Henry), Joanna Pettet (Grace Henry), Stuart Whitman (sceriffo Maynard Rakes),

John Ireland (sceriffo « Duke » Bingham) Meg Foster (Robbin Stanley), Gloria Le Roy (Ginger), Dody Heath (Felice), David Macklin (Alex Heath), Elizabeth St. Clair (capo infermiera), Robert Luccier (Lippincott), Altovise Gore (Molly), John Hart (medico), Florence Lake (padrona di casa), Winston Pruett (scimmia), Tony Ballen (Clifford), Janear Hines (giornalista), Peter Ireland (Dale), Elizabeth Haskell (ragazza sulla spiaggia), June Wheaterly (hostess), James Clark (ragazzo sulla spiaggia), Jesse Vint - **p.:** Jack Cushingham per Brut Productions - **pa.:** Steve North - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Far International Film (reg.) - **dr.:** 100'.

Wet Dreams (Sogni bagnati) — **r.:** Nicholas Ray (ep. « The Janitor »), Jens Joergen Thorsen (ep. « A piece of Social Realisme »), Sam Rotterdam (ep. « Politfuck »), Oscar Cigard (ep. « Dragirama »), Falcon Stuart (ep. « Les joyeux nécrophiles »), Max Fischer (ep. « Deep Skin), Heathcote Williams (ep. « Flames »), Lee Kraft (ep. « Le plombier », « Contrasts », « The Banner »), Gert Koiman (ep. « On a Sunday Afternoon »), Hans Kanters (ep. « Phallus ») - **coordinazione, f.:** (Eastmancolor) - **mo.:** M. Fischer - **m.:** Niels Jeannette Walen, Clous Van Mechelen, Falcon Stuart - **ca.:** Melvin Miracle cantata da lui stesso - **int.:** Melvin Miracle, Manushka, Sashia Holleman, Bent Weed, Dawn Cumming, Nicholas Ray - **p.:** M. Fischer per Film Group One, Amsterdam / Cinerac, Berlino - **o.:** Canada-Olanda-Germania Occ., 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

White Line Fever (Violenza sull'autostrada) — **r.:** Jonathan Kaplan - **asr.:** Don Heitzer, Arne Schmidt - **s., sc.:** Ken Friedman, J. Kaplan - **f.** (Metrocolor, Eastmancolor): Fred Koenekamp - **scg.:** Sydney Litwack - **mo.:** O. Nicholas Brown - **m.:** David Nichtern - **ca.:** « Drifting and Dreaming of You », cantata da Valerie Carter - **int.:** Jan Michael Vincent (Carrol Jo Hummer), Kay Lenz (Jerri Hummer), Slim Pickens (Duane Haller), L.Q. Jones (Buck Wessle), Leigh French (Lucy), Don Porter (Josh Cutler), Sam Laws (Pops Donwiddie), R.G. Armstrong (Procuratore), Johnny Ray McGhee (Carnell Dinwiddie), Martin Kove (Clem), Jamie Anderson ((Jamie), Ron Nix (vice-sceriffo), Dick Miller (Birdie), Neil Summers (Tattoo), Swede Johnson (Hy), Bud Brown e Arnold Jeffers (loro stessi), Curgie Pratt (avvocato difensore), John David Garfield (Norman Miller), Tiny Wells (Red), Doug Dudley (medico), Trent Dolan (cow-boy), Jackie Bridges (cameriera), Homer Hanna (negoziante), Frank Kennedy (Sam Nedrow), Dawn Jeffory (ragazza di Jamie), Francesca Jarvis (capo dei giurati), Henry Kendricks (Vogel), Jack White (Thug), Walter Smith (barista), Jason Clark, Mel Todd, Nate Long, Ann Dusenberry - **p.:** John Kemeny per The White Line Fever Syndicate - International Cinemedia Center Production - **pa.:** Sheldon Schrager - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Ceiad-Columbia - **dr.:** 90'.

Who Slew Auntie Roo? (Chi giace nella culla di zia Ruth?) — **r.:** Curtis Harrington - **asr.:** Colin Brewer - **s.:** David Osborn - **sc.:** Robert Bless, James Sangster - **d.:** Gavin Lambert - **f.** (Colore): Desmond Dickinson - **scg.:** George Provis - **mo.:** Tristam Cones - **m.:** Kenneth V. Jones - **int.:** Shelley Winters (Rosie Forrest, zia Roo, in italiano zia Ruth), Mark Lester (Christopher), Chloë Franks (Katy), Ralph Richardson (Benton), Lionel Jeffries (ispettore Willoughby), Hugh Griffith (Harrison), Rosalie Crutchley (miss Henely), Pat Heywood (dottor Mason), Judy Cornwell (Clarine), Michael Gothard (Albie), Jacqueline Cowper (Angela), Richard Beaumont (Peter), Charlotte Sayce (Katherine), Marianne Stone (miss Wilcox) - **p.:** Samuel Z. Arkoff, James H. Nicholson per American International-Hemdale - **pa.:** John Pellatt - **o.:** Gran Bretagna, 1971 - **dr.:** 95'.

Winterhawk (Cheyenne) — **r., s., sc.:** Charles B. Pierce - **f.** (Techniscope, Technicolor): Jim Roberson - **scg.:** Charles Hughes - **c.:** Monika Hendreid - **mo.:** Tom Boutross - **m., dm.:** Lee Holdridge - **ca.:** L. Holdridge, Earl E. Smith - **int.:** Michael Dante (Winterhawk), Leif Erickson (Guthrie), Woody Strode (Big Rude), Denver Pyle (Arkansas), Elisha Cook jr. (Will Finley), L.Q. Jones (Gates), Arthur Hunnicutt (McClusky), Dawn Wells (Clayanna), Chuck Pierce jr., (Cotton), Sacheen Littlefeather (Pale Flower), Dennis Fimple (Scoby), Seamon Glass (Smith), Jimmy Clem (piccolo Smith), Gilbert Lucero, Ace Powell - **dp.:** Bud Botham - **p.:** Ch. B. Pierce per Ch. B. Pierce Productions - **o.:** U.S.A., 1975 - **di.:** Fida International Films - **dr.:** 98'.

Wrestler, The (Bestione superstar) — **r.:** Jim Westman - **asr.:** Art Levinson - **s., sc.:** Eugene Gump - **f.** (Colore): Gil Hubbs - **mo.:** Neal Chastain - **m.:** William Loose, William Allen Castleman - **ca.:** « I See Them » di Howard Arthur, eseguita da Mona Brandt, Pat McKee - **int.:** Edward Asner (Sam Bass), Elaine Giftos (Debbie), Verne Gagne (Mike Bullard), Billy Robinson (Billy Taylor), Sarah Miller (Betty Bullard), Harold Sakata (Odd Job), Sam Menecker (Mobster), H.B. Haggerty (Bartender), Dusty Rhodes, Dick Murdoch, The Crusher, The Bruiser, Lord James Blears, Superstar Billy Graham - **pe.:** Verne Gagne - **p.:** W.R. Frank per Gagne-Frank - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 90'.

Xanadu — v. **Sweet Hostage**

Yang, l'implacabile del karaté — **r.:** Ng Huang - **s., sc.:** Lei Chi Ming, Ng Huang - **int.:**

Hsing Hui, Wei Hung, Chiang Ming - **p.:** Y.C. Tong - **o.:** Hong Kong - **di.:** Regionale - **dr.:** 85'.

Yellow 33 — v. **Drive, He Said**

Zandy's Bride (Una donna chiamata moglie) — **r.:** Jan Troell - **asr.:** Miles Middough, Barry Stern - **s.:** basato sul romanzo « The Stranger » di Lillian Bos Ross - **sc.:** Marc Norman - **f.** (Panavision, Technicolor): Jordan Cronenweth - **scg.:** Al Brenner - **c.:** Pat Norris - **mo.:** Gordon Scott - **m.:** Michael Franks - **int.:** Liv Ullman (Hannah Lund), Gene Hackman (Zandy Allan), Eileen Heckart (mamma Allan), Susan Tyrrell (Maria Cordara), Harry Dean Stanton (Songer), Joe Santos (Frank Gallo), Frank Cady (papà Allan), Sam Bottoms (Mel Allan), Bob Simpson (Bill Pincus), Fabian Gregory Cordova (Paco), Don Wilbanks (Farraday), Vivian Gordon (ragazza) - **p.:** Harvey Matofsky per Warner Bros - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** Stefano Film (reg.) - **dr.:** 95'.

Zebra Killer, The (Zebra Killer) — **r.:** William Girdler - **asr.:** Hugh Smith - **s.:** W. Girdler, Gordon C. Layne - **sc.:** W. Girdler - **f.** (Eastmancolor): William Asman - **mo.:** James O'Rourke - **m.:** Jerry Styner - **ca.:** « You My Lady » di David Kinnoin, cantata da Richard Laurance Williams - **int.:** Austin Stoker (Frank), Hugh Smith (Marty), Jim Pickett (« Mac »), Charles Kissinger (ten. Robert Creason), Valery Rogers (donna di Frank), Ruby Brown (Liza), Tom Brooks (capo di polizia), Harriet Knox (donna delle pulizie), Cy Webber (giudice), Phyliss Kastan (Peggy), Kenneth Block (Wino), Jim Harriman (ispettore), Bill Wilson (Lawyer), Don Henderson (Jesse), D'Urville Martin, George Williams, Madelyn Buzzard, Mary Minor, Louise Cecil, Toni Gorman, Diane Lander, Joan Ray, Carolyn Runyon Carla Rueckert, Janet Pearce, Bobbie Reeves, Mike Henry, Anne Henry, Michael Henry, Blair Henry, Sean Henry, Mary Watson, Gordon C. Layné, Linda Austin, Marty Smith, Richard Bishop, Reggie Brown, Kaye Edsell, Bill Hays, Rick Hauenstein, Phil Kelly, Daniel Brewer, George Robinson, Ed Sommers, David Roster - **dp.:** Tom Todd - **pe.:** Phillip Hazelton - **p.:** Gordon C. Layne, Mike Henry per Essaness Pictures Corporation-Mid America Production - **o.:** U.S.A., 1974 - **di.:** Regionale - **dr.:** 88'.

Zeta One (Zeta Uno) — **r.:** Michael Cort - **asr.:** Michael McKeag - **s., sc.:** M. Cort, Alastair McKenzie - **f.** (Eastmancolor): Jack Atchelor - **scg.:** Martin Gascoigne - **mo.:** Jack T. Knight, Dennis Lanning - **m., dm.:** Johnny Hawksworth - **int.:** Robin Hawdon (James Word), Yutte Stensgaard (Ann Olsen), James Robertson Justice (magg. Bourdon), Charles Hawtrey (Swyne), Lionel Murton (« W »), Dawn Addams (Zeta), Anna Gael (Clotho), Brigitte Skay (Lachesis), Valerie Leon (Atropos), Carol-Anne Hawkins (Zara), Wendy Lingham (Edwina Strain), Rita Webb, Walter Sparrow, Nita Lorraine, Steve Kirby, Paul Baker, Alan Haywood, Yolanda Del Mar, Rose Howlett, Anna Tunnard, Olga Linden, Trudi Nielsen, Vikki Richards, Rita Brown - **dp.:** George Mill, Christopher Neame - **pe.:** Tony Tenser - **p.:** George Maynard per Tigon British - **o.:** Gran Bretagna, 1969 - **di.:** Regionale - **dr.:** 82'.

005 matti: da Hong-Kong con furore — v. **Bon baisers de Hong Kong**

Zhil Pevcj Drozd (C'era una volta un merlo canterino) — **r.:** Otar Ioseliani - **s., sc.:** O. Ioseliani, D. Eristani, O. Mekhrishivili, I. Nusinov, Kh. Karishashvili, S. Lungin - **f.** (Bianco e Nero): Abesalom Majsuradze - **scg.:** Dmitri Eristavi - **m.:** Tariel Bakradze - **int.:** Gela Kandelaki (Guia Agladze), Gogi Tchkheidze, Giangsung Kakhidze, Irina Giandieri, Marina Kartsivadze - **p.:** Gruzija Film, Georgia - **o.:** U.R.S.S., 1973 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico - **dr.:** 85'.

Zingaro, Lo — v. **Gitan, Le**

Zwei Teufelskerle auf dem Weg ins Kloster / Che stangata ragazzi! — **r.:** Ernst Hofbauer - **s., sc.:** John Ferguson, C. M. Sharland, Anacleto Fontini - **f.** (Colore): Hans Jura - **scg.:** Peter Roth - **mo.:** Gianfranco Amicucci - **m.:** Stelvio Cipriani - **int.:** Robert Widmark (Jim), Bob Goldan [Wolf Goldan] (Jeff), Rinaldo Talamonti (Giovanni Telli), Ferdinando Poggi (Aristotile), Martha Stella Calle (Iolanda), Fernando San Miguel, Eduardo Vidal, Humberto Arango, Jenny Mantur, Alicia Selima, Maria De Samper, Therese Leleuux, Miguel Ringon, El Indio - **p.:** Z. Kunkera, T. M. Werner per Regina Film, Monaco-CCC Filmkunst, Berlino/Seven, Roma - **o.:** Germania Occ.-Italia, 1975 - **di.:** P.I.C. - **dr.:** 90'.

Accadde al penitenziario — **r.:** Giorgio Bianchi - **s.:** Felice Zappulla - **sc.:** Ruggero Maccari, Scala, Giovanni Grimaldi - **f.:** T. Delli Castelli - **m.:** Nino Rota - **int.:** Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Mara Berni, Walter Chiari, Peppino De Filippo - **p.:** Fortunia Film - **o.:** Italia, 1955 - **di.:** Titanus - **dr.:** 95'.

Addio fratello crudele — **r.:** Giuseppe Patroni Griffi - **o.:** Italia, 1971 - **di.:** Euro International Films.
V. altri dati e giudizio di Giacomo Gambetti, in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (1).

Agente 007 una cascata di diamanti — v. **Diamonds Are Forever**

Amica, L' — **r.:** Alberto Lattuada - **o.:** Italia, 1969 - **di.:** Titanus.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1970, nn. 1/4, p. (9).

Angeli dell'inferno sulle ruote — v. **Hells Angels on Wells**

Anonimo veneziano — **r.:** Enrico Maria Salerno - **o.:** Italia, 1970 - **di.:** Interfilm (reg.).
V. altri dati e recensione di Aldo Bernardini in « Bianco e Nero », 1970, nn. 11/12, p. 135.

A proposito di tutte queste... signore — v. **För att inte tala om alla dessa Kvinnor**

A qualcuno piace caldo — v. **Some Like It Hot**

Arancia meccanica — v. **Clockwork Orange, A**

Assassinio sul treno — v. **Murder She Said**

Assassino di pietra, L' — **r.:** Michael Winner - **o.:** Italia, 1973 - **di.:** Cineriz.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1973, film usciti a Roma, p. (6).

Avamposto degli uomini perduti, L' — v. **Only the Valiant**

Aventuriers, Les (I tre avventurieri) — **r.:** Robert Enrico - **o.:** Francia-Italia, 1966 - **di.:** Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1967, n. 5, p. (22).

Ballata della città senza nome, La — v. **Paint Your Wagon**

Bambi (Bambi) — **r.:** Tom Codrick, Robert Cormack, Lloyd Harting, David Hilberman, Dick Kelsey, McLaren Stewart, Al Zinnen - **di.:** Rank.
V. Altri dati in « Bianco e Nero », 1967, nn. 7/8/9, p. 72 (Filmografia ragionata di Walt Disney, a cura di Ernesto G. Laura).

Big Race, The (La grande corsa) — **r.:** Blake Edwards - **o.:** U.S.A., 1965 - **di.:** Warner Bros.
V. giudizio di Aldo Scagnetti in « Bianco e Nero », 1965, nn. 10/11, p. 116 e altri dati, 1966, nn. 1/2, p. (4).

Bisbetica domata, La — v. **Taming of the Shrew, The**

Blob, The (Fluido mortale) — **r.:** Irvin S. Yeaworth jr. - **o.:** U.S.A., 1958 - **di.:** Paramount.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1959, n. 12, p. 72.

Blue Water, White Death (Mare blu, morte bianca) — **r.:** Peter Giubel, James Lepscomb - **o.:** U.S.A., 1971 - **di.:** 20th Century Fox.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (5).

Bounty Killer, The (Bounty Killer) — **r.:** Eugenio Martin - **o.:** Italia-Spagna, 1966 - **di.:** Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1966, n. 11, p. (97).

Bucklige von soho, Der (Il gobbo di Londra) — **r.:** Alfred Wohrer - **o.:** Germania Occ., 1966 - **di.:** Variety.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1968, nn. 1/2, p. (4).

Buono, il brutto, il cattivo, Il — **r.**: Sergio Leone - **o.**: Italia, 1967 - **di.**: PEA.
V. giudizio di Tullio Kezich in « Bianco e Nero », 1968, nn. 1/2, p. 128 e altri dati a p. 134.

Caccia, La — v. **Chase, The**

Caduta degli Dei, La (Götterdämmerung) — **r.**: Luchino Visconti - **o.**: Italia-Germania Occ., 1969 - **di.**: Italnoleggio Cinematografico.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 11/12, p. (67) e saggio di Stefano Roncoroni, 1970, nn. 1/4, p. 144.

Can Can (Can Can) — **r.**: Walter Lang - **o.**: U.S.A., 1960 - **di.**: 20th Century Fox.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1961, n. 1, p. 91.

Cannoni di Navarone — v. **Guns of Navarone, The**

Capitan Blood (Capitan Blood) — **r.**: Michael Curtiz - **int.**: Errol Flynn, Olivia De Havilland - **p.**: Warner Bros - **o.**: U.S.A., 1935.

Caporale di giornata — **r.**: Carlo Ludovico Bragaglia - **o.**: Italia, 1958 - **di.**: Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1958, nn. 10/11, p. 109.

Caso Thomas Crown, Il — v. **Thomas Crown Affair, The**

C'era una volta il West — r.: Sergio Leone - **o.**: Italia, 1968 - **di.**: Euro International Films.
V. giudizio di Fernaldo Di Giammatteo in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2, p. 34, 38, altri dati a p. (132) e recensione di Tullio Kezich nn. 5/6, p. 151.

Cercle rouge, Le/I senza nome (Le cercle rouge) — **r.**: Jean-Pierre Melville - **o.**: Francia-Italia, 1970 - **di.**: Fida Cinematografica.
V. altri dati e recensione di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1971, nn. 1/2, p. 101.

Chase, The (La caccia) — **r.**: Arthur Penn - **o.**: U.S.A., 1965 - **di.**: Ceiad Columbia.
V. altri dati e recensione di Giovan Battista Cavallaro in « Bianco e Nero », 1966, n. 11, p. 65.

Città amara — Fat City — v. **Fat City**

Cittadino dello spazio — v. **Island Earth, The**

Clan dei siciliani, Il — v. **Clan des siciliens, Les**

Clan des siciliens, Les (Il clan dei siciliani) — **r.**: Henri Verneuil - **o.**: Francia, 1969 - **di.**: 20th Century Fox.
V. altri dati e giudizio di Aldo Bernardini in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 110.

Clockwork Orange, A (Arancia meccanica) — **r.**: Stanley Kubrick - **o.**: Gran Bretagna, 1971 - **di.**: Dear International.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (37).

Complessi, I — **r.**: Dino Risi, Franco Rossi, Luigi Filippo D'Amico - **o.**: Italia-Francia, 1965 **di.**: Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1965, nn. 10/11, p. 89.

Conquista del West, La — v. **How the West Was Won**

Contestazione generale — **r.**: Luigi Zampa - **o.**: Italia, 1970 - **di.**: Ceiad Columbia.
V. altri dati e giudizio di Guido Cincotti in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 111.

Cry Blood, Apache (Guerriero rosso) — **r.**: Jack Starrett - **o.**: U.S.A., 1970 - **di.**: Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (12).

Diabolicamente tua — v. **Diaboliquement Votre**

Diaboliquement Votre (Diabolicamente tua) — **r.**: Julien Duvivier - **o.**: Francia-Italia-Germania Occ., 1967 - **di.**: Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1968, nn. 11/12, p. (114).

Diamonds Are Forever (Agente 007 una cascata di diamanti) — **r.**: Guy Hamilton - **o.**: Gran Bretagna, 1971 - **di.**: United Artists Europa Inc.
V. altri dati e giudizio di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (14).

Dio perdona... io no! — **r.**: Giuseppe Colizzi - **o.**: Italia, 1971 - **di.**: PAC.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (9).

Django — **r.**: Sergio Corbucci - **o.**: Italia-Spagna, 1966 - **di.**: Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1966, n. 5, p. (32).

Docteur Popaul (Trappola per un lupo) — **r.**: Claude Chabrol - **o.**: Francia-Italia, 1972 - **di.**: Cineriz.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (40).

Downhill Racer (Gli spericolati) — **r.**: Michael Ritchie - **o.**: U.S.A., 1969 - **di.**: Paramount.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 113.

Due gondolieri, I già **Venezia la luna e tu** — **r.**: Dino Risi - **o.**: Italia, 1958 - **di.**: Titanus.
V. altri dati e giudizio di Leonardo Autera in « Bianco e Nero », 1959, n. 1, p. 86.

Due invincibili, I — v. **Undefeated**

2001: Odissea nello spazio — v. **2001, a Space Odissey**

Due notti con Cleopatra — **r.**: Mario Mattoli - **int.**: Sophia Loren, Alberto Sordi, Ettore Manni, Paul Muller, Rolf Tasna, Alberto Talegalli, Nando Bruno - **p.**: Excelsa-Rosa Film - **o.**: Italia, 1953 - **di.**: Minerva.

East of Eden (La valle dell'Eden) — **r.**: Elia Kazan - **o.**: U.S.A., 1954 - **di.**: Warner Bros.
V. altri dati e recensione di Nino Ghelli in « Bianco e Nero », 1955, n. 11, p. 64.

...E poi lo chiamarono il Magnifico — **r.**: E. B. Clucher [Enzo Barboni] - **o.**: Italia-Francia, 1972 - **di.**: United Artists Europa Inc.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (41).

E tutto in biglietti da piccolo taglio — v. **Fuzz**

Fat City (Città amara — Fat City) — **r.**: John Huston - **o.**: U.S.A., 1972 - **di.**: Arden (reg.).
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1974, film usciti a Roma, p. (19).

Federale, Il — **r.**: Luciano Salce - **o.**: Italia, 1961 - **di.**: Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1961, nn. 11/12, p. 103.

Fellini-Satyricon — **r.**: Federico Fellini - **o.**: Italia, 1969 - **di.**: P.E.A.
V. altri dati, giudizio di Mario Verdone in « Bianco e Nero », 1969, nn. 9/10, p. 82 e giudizio di Guido Bezzola n. 11/12, p. 46.

Figli del capitano Grant, I — v. **In Search of the Castaways**

Fluido mortale — v. **Blob, The**

För att inte tala om alla dessa kvinnor (A proposito di tutte queste... signore) — **r.**: Ingmar Bergman - **o.**: Svezia, 1964 - **di.**: Indief.
V. giudizio di Mario Verdone in « Bianco e Nero », 1964, nn. 8/9, p. 7 e altri dati a p. 29.

Fuzz (E tutto in biglietti da piccolo taglio) — **r.**: Richard A. Colla - **o.**: U.S.A., 1972 - **di.**: United Artists Europa.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1973, film usciti a Roma, p. (23).

Getaway (Il rapinatore solitario di Getaway **già** Getaway) — **r.**: Sam Peckinpah - **o.**: U.S.A., 1972 - **di.**: Fida Cinematografica.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (44).

Giant (Il gigante) — **r.**: George Stevens - **o.**: U.S.A., 1956 - **di.**: Warner Bros.
V. altri dati e recensione di Tullio Kezich in « Bianco e Nero », 1957, n. 5, p. 44.

Gigante, Il — v. **Giant**

Giorno della civetta, Il — **r.**: Damiano Damiani - **o.**: Italia-Francia, 1967 - **di.**: Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1968, nn. 5/6, p. (56) e recensione di Ludovico Alessandrini nn. 7/8, p. 287.

Gioventù bruciata — v. **Rebel Without a Cause**

Gobbo di Londra, Il — v. **Bucklige von soho, Der**

Grande corsa, La — v. **Big Race, The**

Grande sfida a Scotland Yard — v. **Trygon Factor, The**

Guerra dei bottoni, La — v. **Guerre des boutons, La**

Guerre des boutons, La (La guerra dei bottoni) — **r.:** Yves Robert - **o.:** Francia, 1962 - **di.:** Euro International Films.
V. altri dati e recensione di Morando Morandini in « Bianco e Nero », 1963, n. 3, p. 73.

Guerriero rosso — v. **Cry Blood, Apache**

Guns of Navarone, The (I cannoni di Navarone) — **r.:** J. Lee Thompson - **o.:** Gran Bretagna, 1959-61 - **di.:** Ceiad Columbia.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1961, nn. 11/12, p. 106.

Hells Angels on Wells (Angeli dell'inferno sulle ruote) - **r.:** Richard Rush - **o.:** U.S.A., 1967 - **di.:** INDIEF.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 9/10, p. (49).

Hollywood Party (Hollywood Party) — **r.:** Blake Edwards - **o.:** U.S.A., 1968 - **di.:** Dear Film U.A.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 3/4, p. (8).

Hombre (Hombre) — **r.:** Martin Ritt - **o.:** U.S.A., 1966 - **di.:** 20th Century Fox.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1967, n. 5, p. (26) e giudizio di Tullio Kezich, 1968, nn. 1/2, p. 125-126, 130.

Homme de Rio, L' (L'uomo di Rio) — **r.:** Philippe de Broca - **o.:** Francia-Italia, 1964 - **di.:** Dear Film.
V. giudizio di Giovanni Grazzini in « Bianco e Nero », 1964, nn. 8/9, p. 150 e altri dati a p. 156.

Hot Rock (La pietra che scotta) — **r.:** Peter Yates - **o.:** U.S.A., 1972 - **di.:** 20th Century Fox.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (46).

How the West Was Won (La conquista del West) — **r.:** John Ford, Henry Hathway, George Marshall - **o.:** U.S.A., 1961-62 - **di.:** M.G.M.
V. altri dati e recensione di Tullio Kezich in « Bianco e Nero », 1963, n. 3, p. 74.

If... (If Se...) — **r.:** Lindsay Anderson - **o.:** Gran Bretagna, 1968 - **di.:** Paramount.
V. altri dati e giudizio di Paolo Gobetti in « Bianco e Nero », 1969, nn. 7/8, p. 101.

Imperatore di Capri, L' — **r.:** Luigi Comencini - **o.:** Italia, 1949 - **di.:** Velox.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (67).

In Search of the Castaways (I figli del capitano Grant) — **r.:** Robert Stevenson - **o.:** Gran Bretagna, 1962 - **di.:** Rank.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1963, n. 11, p. (98).

Intrigo internazionale — v. **North by Northwest**

Invasione degli ultracorpi, L' — v. **Invasion of the Body Snatchers**

Invasion of the Body Snatchers (L'invasione degli ultracorpi) — **r.:** Don Siegel - **o.:** U.S.A., 1956 - **di.:** Regionale.
V. altri dati e recensione di Ernesto G. Laura in « Bianco e Nero », 1957, n. 12, p. 69.

Io sono la legge — v. **Lawman**

Island Earth, The (Cittadino dello spazio) — **r.:** Joseph Newman - **f.:** (Technicolor) - **int.:** Jeff Marrow, Faith Domergue - **p.:** Universal International - **o.:** U.S.A., 1955 - **di.:** Universal.

Joe Valachi — I segreti di Cosa Nostra — **r.:** Terence Young - **o.:** Italia-Francia, 1972 - **di.:** Cineriz.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p.. (47).

Jungle Book, The (Il libro della giungla) — **r.:** Wolfang Reitherman - **o.:** U.S.A., 1967 - **di.:** C.I.C.
V. altri dati e recensione di Gianni Rondolino in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2, p. 115.

Ladro di Bagdad, Il — v. **Thief of Bagdad, The**

Last Detail, The (L'ultima corvé) — **r.:** Hal Ashby - **o.:** U.S.A., 1973 - **di.:** Ceiad Columbia.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1974, film usciti a Roma, p. (29).

Lawman (Io sono la legge) — **r.:** Michael Winner - **o.:** U.S.A., 1970 - **di.:** Dear United Artists.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1971, nn. 3/4, p. 107.

Legge del mitra, La — v. **Machine Gun Kelly**

Libro della giungla, Il — v. **Jungle Book, The**

Machine Gun Kelly (La legge del mitra) — **r.:** Roger Corman - **o.:** U.S.A., 1958 - **di.:** Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1960, nn. 8/9, p. 141.

Made in Italy — **r.:** Nanni Loy - **o.:** Italia-Francia, 1965 - **di.:** Ceiad Columbia.
V. altri dati e colloquio con N. Loy in « Bianco e Nero », 1966, n. 3, p. 22.

Man with the Golden Arm, The (L'uomo dal braccio d'oro) — **r.:** Otto Preminger - **o.:** U.S.A., 1956.
V. altri dati e recensione di Nino Ghelli in « Bianco e Nero », 1956, n. 4, p. 80.

Mare blu morte bianca — v. **Blue Water, White Death**

Marito, Il — **r.:** Nanni Loy, Gianni Puccini - **o.:** Italia-Spagna, 1958 - **di.:** R.K.O.
V. altri dati e giudizio di Giulio Cesare Castello in « Bianco e Nero », 1958, n. 5, p. 66.

Mary Poppins (Mary Poppins) — **r.:** Robert Stevenson - o.: U.S.A., 1964 - **di.:** Rank.
V. altri dati e recensione di Ermanno Comuzio in « Bianco e Nero », 1965, nn. 11/12, p. 63.

Medico della mutua, Il — **r.:** Luigi Zampa - **o.:** Italia, 1968 - **di.:** Euro International Films.
V. giudizio di Fernaldo Di Giammatteo in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2, p. 34 e altri dati a p. (142).

Mercenario, Il — **r.:** Sergio Corbucci - **o.:** Italia, 1968 - **di.:** PEA.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2, p. (143).

Mimì metallurgico ferito nell'onore — **r.:** Lina Vertmüller - **o.:** Italia, 1971 - **di.:** Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (16).

Miseria e nobiltà — **r.:** Mario Mattoli - **o.:** Italia, 1954 - **di.:** Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (53).

Morte a Venezia — **r.:** Luchino Visconti - **o.:** Francia-Italia, 1970 - **di.:** Dear-Warner Bros.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1971, nn. 5/6, p. 139.

Motorizzati, I — **r.:** Camillo Mastrocinque - **o.:** Italia-Spagna, 1962 - **di.:** UNIDIS (reg.).
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1962, n. 12, p. (121).

Murder She Said (Assassinio sul treno) — **r.:** George Pollock - **o.:** Gran Bretagna, 1961 - **di.:** M.G.M.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1962, n. 5, p. (36).

My Fair Lady (My Fair Lady) — **r.:** George Cukor - **o.:** U.S.A., 1964 - **di.:** Dear-Warner Bros.
V. altri dati e giudizio di Ermanno Comuzio in « Bianco e Nero », 1965, n. 4, p. 68.

North by Northwest (Intrigo internazionale) — **r.:** Alfred Hitchcock - **o.:** U.S.A., 1959 - **di.:** M.G.M.
V. giudizio di Giulio Cesare Castello in « Bianco e Nero », 1959, n. 11, p. 24 e altri dati a p. 34.

Notti boccaccesche di un libertino e di una candida prostituta, Le — v. **Raphaël, ou le débauché**

Occhi della notte, Gli — v. **Wait until dark**

Odd Couple (La strana coppia) — **r.:** Gene Saks - **o.:** U.S.A., 1967 - **di.:** Paramount.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2, p. (144).

Only the Valiant (L'avamposto degli uomini perduti) — **r.:** Gordon Douglas - **o.:** U.S.A., 1951 - **di.:** Variety.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1962, n. 6, p. (48).

Operazione S. Gennaro — **r.:** Dino Risi - **o.:** Italia-Francia-Germania Occ., 1966 - **di.:** Interfilm (reg.).
V. altri dati in « Bianco e Nero », n. 12, p. (99).

Paint Your Wagon (La ballata della città senza nome) — **r.:** Joshua Logan - **o.:** US.A., 1969 - **di.: Paramount.**
V. altri dati e giudizio di Giuseppe Turroni in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 123.

Passager de la pluie, Le (L'uomo venuto dalla pioggia) — **r.:** René Clément - **o.:** Francia-Italia, 1969 - **di.:** Medusa distribuzione.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 124.

Per un pugno di dollari — **r.:** Bob Robertson [Sergio Leone] - **o.:** Italia-Spagna-Germania Occ., 1964 - **di.:** UNIDIS (reg.).
V. altri dati e recensione di Tullio Kezich in « Bianco e Nero », 1964, nn. 11/12, p. 113.

Piacevoli notti, Le — **r.:** Armando Crispino, Luciano Lucignani - **o.:** Italia, 1966 - **di.:** Titanus.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1966, n. 1, p. (92).

Pietra che scotta, La — v. **Hot Rock**

Play It Again, Sam (Provaci ancora Sam) — **r.:** Herbert Ross - **o.:** U.S.A., 1972 - **di.:** C.I.C.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1973, film usciti a Roma, p. (41).

Prendi i soldi e scappa — v. **Take the Money and Run**

Prima notte di quiete, La — **r.:** Valerio Zurlini - **o.:** Italia-Francia, 1972 - **di.:** Titanus.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (55).

Profondo rosso — **r.:** Dario Argento - **o.:** Italia, 1975 - **di.:** Cineriz.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1975, film usciti a Roma, p. (49).

Provaci ancora Sam — v. **Play It Again, Sam**

Quando l'amore è sensualità — **r.:** Vittorio De Sisti - **o.:** Italia, 1972 - **di.:** Capitol International.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1973, film usciti a Roma, p. (43).

Quattro mosche di velluto grigio — **r.:** Dario Argento - **o.:** Italia-Francia, 1971 - **di.:** C.I.C.
V. altri dati e giudizio di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (37).

Racket dei violenti, Il già **L'uomo dagli occhi di ghiaccio** — **r.:** Alberto De Martino - **o.:** Italia, 1971 - **di.:** Panta Cinematografica.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (47).

Raphaël, ou le débauché (Le notti boccaccesche di un libertino e di una candida prostituta) - **r.:** Michel Deville - **o.:** Francia, 1970 - **di.:** Medusa distribuzione.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (19).

Rapina al treno postale, La — v. **Robbery**

Rapinatore solitario di Getaway — v. **Getaway.**

Rebel Without a Cause (Gioventù bruciata) — **r.:** Nicholas Ray - **o.:** U.S.A., 1955 - **di.:** Warner Bros.
V. altri dati e recensione di Nino Ghelli in « Bianco e Nero », 1956, n. 3, p. 73.

Rivoluzione sessuale, La — **r.:** Riccardo Ghione - **o.:** Italia, 1968 **di.:** Delta Film (reg.).
V. giudizio di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1969, nn. 3/4, p. 5 e altri dati a p. (11).

Robbery (La rapina al treno postale) — **r.:** Peter Yates - **o.:** Gran Bretagna, 1967 - **di.:** Paramount.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1968, nn. 5/6, p. (65).

Roma — **r.:** Federico Fellini - **o.:** Italia, 1971 - **di.:** Italnoleggio Cinematografico.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (19).

Roma bene — **r.:** Carlo Lizzani - **o.:** Italia-Francia-Germania Occ., 1971 - **di.:** Ceiad Columbia.
V. altri dati e giudizio di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1971, p. (39).

Rosolino Paternò soldato — **r.:** Nanni Loy - **o.:** Italia-Jugoslavia, 1970 - **di.:** Paramount.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 126.

Se... — v. **If...**

Senza nome, I — v. **Cercle rouge, Le**

Sergeants 3 (Tre contro tutti) — **r.:** John Sturges - **o.:** U.S.A., 1961 - **di.:** Dear.
V. altri dati e giudizio di Leonardo Autera in « Bianco e Nero », 1962, n. 4, p. (28).

Settimo viaggio di Simbad, Il — v. **7th Voyage of Simbad, The**

7th Voyage of Simbad, The (Il settimo viaggio di Simbad) — **r.:** Nathan Juran - **o.:** U.S.A., 1958 - **di.:** Ceiad Columbia.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1959, n. 6, p. 80.

Sfida negli abissi — v. **Submarine X-1**

Shamus (La violenza è il mio forte!) — **r.:** Buzz Kulik - **o.:** U.S.A., 1972 - **di.:** Ceiad Columbia.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1973, film usciti a Roma, p. (48).

Siamo uomini o caporali — **r.:** Camillo Mastrocinque - **o.:** Italia, 1955 - **di.:** Lux Film.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (27).

Signore e signori — **r.:** Pietro Germi - **o.:** Italia-Francia, 1965 - **di.:** Dear-20th Century Fox.
V. altri dati e recensione di Leonardo Autera in « Bianco e Nero », 1966, n. 3, p. 48.

Silvestro e Gonzales vincitori e vinti — **r.:** I. Freeleg, Fritz Freelang, Arthur Davis, Robert McKimson - **o.:** U.S.A. - **di.:** Warner Bros.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1963, nn. 1/2, p. (5).

Simbad the Sailor (Simbad il marinaio) — **r.:** Richard Wallace - **f.:** (Technicolor) - **int.:** Douglas Fairbanks jr., Maureen O'Hara, Anthony Quinn - **p.:** R.K.O. - **o.:** U.S.A., 1949 - **di.:** Cinematografia Italiana.

Smemorato di Collegno, Lo — **r.:** Sergio Corbucci - **o.:** Italia ,1962 - **di.:** Euro International Films.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1962, n. 11, p. (111).

Soliti ignoti, I — **r.:** Mario Monicelli - **o.:** Italia, 1958 - **di.:** Lux Film.
V. giudizio di Ernesto G. Laura in « Bianco e Nero », 1958, nn. 10/11, p. 34 e altri dati a p. 47.

Some Like It Hot (A qualcuno piace caldo) — **r.:** Billy Wilder - **o.:** U.S.A., 1959.
V. giudizio di Tino Ranieri in « Bianco e Nero », 1959, n. 11, p. 25 e altri dati a p. 35.

Spericolati, Gli — v. **Downhill Racer**

Strana coppia, La — v. **Odd Couple**

Submarine X-1 (Sfida negli Abissi) — **r.:** William Graham - **o.:** Gran Bretagna, 1967 - **di.:** United Artists.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 7/8, p. (39).

Take the Money and Run (Prendi i soldi e scappa) — **r.:** Woody Allen - **o.:** U.S.A., 1969 - **di.:** Film Contact Organization.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1973, film usciti a Roma, p. (52).

Taking off (Taking off) — **r.:** Milos Forman - **o.:** U.S.A., 1970 - **di.:** C.I.C.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (22).

Taming of the Shrew, The (La bisbetica domata) — **r.**: Franco Zeffirelli - **o.**: U.S.A.-Italia, 1966 - **di.**: Ceiad Columbia.
V. altri dati e recensione di Mario Verdone in « Bianco e Nero », 1967, n. 5, p. 83.

Tartassati, I — **r.**: Steno [Stefano Vanzina] - **o.**: Italia-Francia, 1959 - **di.**: Cei-Incom.
V. altri dati in « Bianco e Nero », nn. 1/2, p. 134.

Terribile ispettore, Il — **r.**: Mario Amendola - **o.**: Italia, 1969 - **di.**: D.C.I.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1970, nn. 5/6, p. 128.

39 Steps, The (I 39 scalini) — **r.**: Ralph Thomas - **o.**: Gran Bretagna, 1959 - **di.**: Rank.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1960, nn. 5/6, p. 135.

Thief of Bagdad, The (Il ladro di Bagdad) — **r.**: Ludwig Berger, Michael Powel, Tim Whelan - **s., d.**: Miles Malleson - **sc.**: Lajos Biro - **m.**: Miklos Rozsa - **dm.**: Muir Mathieson - **int.**: Sabu, Conrad Veidt, June Duprez, John Justin, Rex Ingram, Mary Morris - **p.**: Alexander Korda per A. Korda Films Inc. - **o.**: U.S.A., 1940 - **di.**: Civesport.

Thomas Crown Affair, The (Il caso Thomas Crown) — **r.**: Norman Jewison - **o.**: U.S.A., 1968 - **di.**: Dear Film.
V. altri dati e recensione di Orio Caldiron in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2 ,p. 97.

Totò cerca casa — **r.**: Steno [Stefano Vanzina], Mario Monicelli - **o.**: Italia, 1949 - **di.**: Artisti Tecnici Associati (A.T.A.).
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (27).

Totò contro i 4 — **r.**: Steno [Stefano Vanzina] - **o.**: Italia, 1963 - **di.**: Titanus.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1963, n. 4, p. (26).

Totò diabolicus — **r.**: Steno [Stefano Vanzina] - **o.**: Italia, 1962 - **di.**: Titanus.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1962, n. 5, p. (37).

Totò gambe d'oro già **Gambe d'oro** — **r.**: Turi Vasile - **o.**: Italia, 1958 - **di.**: Titanus.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1959, n. 1, p. 79.

Totò lascia o raddoppia? — **r.**: Camillo Mastrocinque - **m.**: Lelio Luttazzi - **int.**: Totò, Valeria Moriconi, Carlo Croccolo, Dorian Gray, Bruce Cabot, Mike Bongiorno, Edy Campagnoli - **p.**: Titanus-Athena Cinematografica - **o.**: Italia, 1956 - **di.**: Titanus.

Totò l'imperatore di Capri — v. **Imperatore di Capri, L'**

Totò Peppino e i fuorilegge — **r.**: Camillo Mastrocinque - **o.**: Italia, 1957 - **di.**: Cineriz.
V. altri dati in « Bianco e nero », 1972, film usciti a Roma, p. (27).

Totò Peppino e... la malafemmina — **r.**: Camillo Mastrocinque - **o.**: Italia, 1956 - **di.**: Regionale.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1971, film usciti a Roma, p. (55).

Totò terzo uomo — **r.**: Mario Mattoli - **o.**: Italia, 1951 - **di.**: Ponti-De Laurentis.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1972, film usciti a Roma, p. (28).

Trappola per un lupo — v. **Docteur Popaul**

Tre avventurieri, I — v. **Aventuriers, Les**

Tre contro tutti — v. **Sergeants 3**

39 scalini, I — v. **39 Steps, The**

Trygon Factor, The/Das geheimnus der Weissen Nonne (Grande sfida a Scotland Yard) — **r.**: Cyril Frankel - **o.**: Gran Bretagna, 1966 - **di.**: Variety.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1968, nn. 1/2, p. (20).

2001, a Space Odissey (2001: Odissea nello spazio) — **r.**: Stanley Kubrick - **o.**: Gran Bretagna, 1968 - **di.**: M.G.M.
V. altri dati e recensione di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1969, nn. 1/2, p. 87.

Ultima corvé, L' — v. **Last Detail, The**

Una sull'altra — **r.**: Lucio Fulci - **o.**: Italia-Francia-Spagna, 1969 - **di.**: Fida Cinematografica.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 11/12, p. (86).

Undefeated (I due invincibili) — **r.**: Andrew V. McLagien - **o.**: U.S.A., 1969 - **di.**: 20th Century Fox.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1969, nn. 11/12, p. (86).

Uomo dagli occhi di ghiaccio, L' — v. **Racket dei violenti, Il**

Uomo dal braccio d'oro, L' — v. **Man with the Golden Arm, The**

Uomo di Rio, L' — v. **Homme de Rio, L'**

Uomo venuto dalla pioggia, L' — v. **Passager de la pluie, Le**

Vacanze d'inverno — **r.:** Camillo Mastrocinque - **o.:** Italia-Francia, 1959 - **di.:** Dino De Laurentiis.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1960, nn. 1/2, p. 138.

Valle dell'Eden, La — v. **East of Eden**

Venga a prendere il caffé da noi — **r.:** Alberto Lattuada - **o.:** Italia, 1970 - **di.:** C.I.C.
V. altri dati e giudizio di Giacomo Gambetti in « Bianco e Nero », 1970, nn. 11/12, p. 151.

Violenza è il mio forte, La — v. **Shamus**

Voci bianche, Le/ Le sexe des anges — **r.:** Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa - **o.:** Italia-Francia, 1964 - **di.:** Cineriz.
V. giudizio di Ernesto G. Laura in « Bianco e Nero », 1964, nn. 4/5, p. 46 e altri dati a p. 69.

Wait Until Dark (Gli occhi della notte) — **r.:** Terence Young - **o.:** U.S.A., 1967 - **di.:** Warner Bros-Seven Arts.
V. altri dati in « Bianco e Nero », 1968, nn. 5/6, p. (67).

Week-end à Zuydcoote (Week-end a Zuydcoote-Spiaggia infuocata) — **r.:** Henri Verneuil - **o.:** Francia-Italia, 1964 - **di.:** CIDIF.
V. altri dati e giudizio di Leonardo Autera in « Bianco e Nero », 1965, nn. 10/11, p. (96).

Abbreviazioni

r. (regia), **ar.** (aiutoregia), **asr.** (assistenza alla regia), **coll.** (collaborazione), **sv.** (supervisione), **cs.** (consulenza), **red.** (redazione), **s.** (soggetto), **ad.** (adattamento), **sc.** (sceneggiatura), **d.** (dialoghi), **comm.** (commento), **f.** (fotografia), **efs.** (effetti fotografici speciali), **scg.** scenografia), **c.** (costumi), **cor.** (coreografia), **mo.** (montaggio), **m.** (musica), **dm.** (direzione musicale), **ca.** (canzoni), **mx.** (missaggio), **so.** (sonorizzazione), **fo.** (fonico), **int.** (interpretazione), **dp.** (direzione di produzione), **sdp.** (segretaria di produzione), **org.** (organizzazione), **pe.** (produzione esclusiva), **p.** (produzione), **pa.** (produzione associata), **o.** (origine), **lg.** (lunghezza), **dr.** (durata).

Registi dei film usciti a Roma dal 1° gennaio al 31 dicembre 1976